gelecek

sosyalist edebiyat dergisi **1**

BU SAYIDA: EDEBİYAT VE DEVRİM

gelecek

sosyalist edebiyat dergisi

MAYIS 1971, YIL 1, SAYI 1

GELECEK DEVRİMCİLERİNDİR 2
ERCÜMEND BEHZAD/Akıl İskeleti 4
SÜREYYA BERFE/Bütün Gün 5
HASAN HÜSEYİN/Oğlak 6
AYDIN HATİPOĞLU/Mezar Taşı Yazıtları 12
RIFAT ILGAZ/Bir Sınavsa 15
SANDOR PETÖFİ/Çağımızın Şairlerine 16
METİN İLKİN/Arkadaştılar 18
ZÜHTÜ BAYAR/Devrimci Edebiyat Edebiyatçı Devrim 24
FAHİR ONGER/Devrim İçin Edebiyat 27
TEKİN SÖNMEZ/Geri Ülkelerde Devrim ve Şiir 29
GALVANO DELLA VOLPE/Engels, Lenin ve Sosyalist Gerçekçilik 33
ASIM BEZİRCİ/Toplumcu Şiirimiz İçinde Nâzım Hikmet 36
TEKİN SÖNMEZ/Dizelerle Dünya Görüşü 43
MEHMET SELİM/Kitap Sergisi 45

Kurucular: A. Kadir, Zühtü Bayar, Asım Bezirci, Bedrettin Cömert, Aydın Hatipoğlu, Hasan Hüseyin, Rıfat Ilgaz, Metin İlkin, Ercümend Behzad Lâv, Fahir Onger, Tekin Sönmez / Gelecek, Aylık Edebiyat ve Siyaset Dergisi / Sahibi: Metin İlkin / Sorumlusu: Güngör Gençay / Yazı kurulu: A. Kadir, Asım Bezirci / Yönetim Yeri: Beyoğlu, Hasnun Galip Sokak No. 1, Yıldız Han Kat 4, Tel: 49 37 17 / Yazışma ve Havale: Aydın Hatipoğlu, P.K. 938, İstanbul / Sayısı 3 lira / Yıllık abonesi 25 lira / Dizgi - Baskı : Yelken Matbaası / Son baskı tarihi 1 Mayıs 1971

GELECEK DEVRİMCİLERİNDİR!

Biliyoruz: Tanzimat'tan beri ileri düşüncelerin ve eylemlerin öncüleri çoğunlukla edebiyatçılar olmuştur. Şinasi, Namık Kemal, Tevfik Fikret, Nâzım Hikmet, Sabahattin Ali, vb. gibi yazarlar yalnızca edebiyat alanında değil, siyaset alanında da ilericiliği temsil etmişlerdir. İlkin CHP'nin, ardından DP'nin faşizme uzanan baskısı altında da bu durum süregelmiştir. Büyük üzgülere karşın, toplumcu yazarlarımız öncülük bayrağını elden bırakmamışlar, devrimci görüşleri savunmaktan, yurt gerçeklerini belirtmekten geri durmamışlardır.

Gelgelelim, 1960 tan sonra, durum biraz değişmiştir: Gençlerin, işçilerin, hatta köylülerin devrimci eylemleri yıldan yıla artmış, genişlemiş, edebiyatçıları nerdeyse aşmıştır. Daha da önemlisi: Emekçiler, aydınlar ardarda sosyalist dergiler, gazeteler çıkarmışlar, fakat edebiyatçılar sürekli bir yayın organı kuramamışlardır.

Bundan ötürü, toplumcu yazarlarımız uzun süre ya yazılarını yayımlayacak yer bulamamış ya da tutarsız dergilerde bireyci, oportünist, hatta gerici yazarlarla yanyana görünmek zorunda kalmışlardır. Ancak 1967 de Yeni Gerçek ve 1970 te Halkın Dostları bu çirkin duruma başkaldırmışlardır. Yazık ki bunlardan birincisi bir yıl sonra kapanmış, ikincisi ise çoğunlukla bir gençlik dergisi olarak kalmıştır. Oysa, günümüzde bütün seçkin yazarları kuşak ayrımı gözetmeden bağrında toplayacak bir edebiyat ve eylem dergisine ihtiyaç vardır.

İşte, Gelecek *dergisi, öncelikle bu ihtiyacı karşılamak amacını güdüyor.*

Gelecek'*in öbür amaçları şöyle özetlenebilir:*

— *Bilimsel sosyalizme yaslanan devrimci, toplumcu, gerçekçi edebiyat görüşlerini ve ürünlerini yaymak, geliştirmek, tanıtmak.*

— *Başta kendi kültür mirasımız olmak üzere bütün ulusların kültürlerini devrimci bir tutumla eleştirerek özümlemek, kullanmak, aşmak.*

— *Bilimsel sosyalizmin çağdaş verilerine dayanarak Türkiye'nin toplumsal durumunu, sınıfsal yapısını çözümlemek ve ona uygun düşecek edebiyat yolunu aydınlatmak.*

— *Açık ya da örtük olarak sömürücü sınıfları tutan, onların yararına biçimci, uzlaşıcı, gerici, kaytarıcı sanat anlayışını sürdüren yazarları ve ürünlerini eleştirmek.*

— *Yazarın özgürlüğünü sorumsuzlukla karıştıran, gönüllü bağlanmayı güdümlülükle suçlayan, tarafsızlığı öne sürerek kaçış edebiyatına sığınan, daha da kötüsü, toplumcu görünerek gerçek toplumcuları bölmeğe, saptırmağa, gölgelemeğe çabalayan kişilerle savaşmak.*

Şüphesiz, bu temel amaçlara başkaları da eklenebilir. Ama sonuç değişmez. Şimdi önümüzde iki anayol var: Ya sosyalizmden yana ya da sosyalizme karşı olmak... Üçüncü bir yol yoktur. Seçmek ve bağlanmak zorunludur. Sınıflı toplumlarda, tarafsız kalmak gibi politika dışı kalmak da bir aldatmacadır: İkisi de, son çözümde, sömürü düzeniyle ve egemen sınıflarla uzlaşmaya varır.

Öyleyse, taraf tuttuğumuzu gür sesle haykıralım:

— *Kapitalizme, faşizme ve emperyalizme karşıyız!*

— *Sosyalizm, demokrasi ve bağımsızlıktan yanayız!*

— *Sömürüye, kulluğa ve savaşa karşıyız!*

— *Özgürlük, kardeşlik ve barıştan yanayız!*

— *Yaşasın dünya emekçileri ve onların savaşçı yazarları!*

KURUCULAR :

A. Kadir
Zühtü Bayar
Asım Bezirci
Bedrettin Cömert
Aydın Hatipoğlu
Hasan Hüseyin
Rıfat Ilgaz
Metin İlkin
Ercümend Behzad Lav
Fahir Onger
Tekin Sönmez

AKIL İSKELETİ

ERCÜMEND BEHZAD

düşünülmeyeni düşünülmüşten emek ve güç birimi düş
düşünce düşünülmüşlerden emek ve güç birimini
öyle bir saydamlığa bürün de saydamlaş ki
doğra kıyım kıyım tok birimleri uğru ayfeneri

uğru ayfeneri ay çağı matematiği
ana tözü görüngünün
soyoluş karmaşası o gizem
Phantasmagorie

kim tokuşturur bodoslamasına
uyluklarını tankların kim kim
ve kim kobalt fahişelerimi
ay-örümcekle çiftleştiren kim
akıl iskeletim uyuma

açıl gök buzul ışık evim
görilliğime dönüşük maymunluğuma
dirilt beş tırnak karanlığımı
gökçül tohumlarım serpil
üret o altın yumurtadan
yabanlığımı kemiren Ben'lerimi
tâ ki güneş kapı ulumaklı
Kaabil sürülerime kapana

uğru ayfeneri
kan çağı matematiği
dölyataklarımdaki
düşütlere tapula
batık gezegenleri
yok mu sömürgenliğinde
suç payım... kaalûbelâ

apış da sırıt
ay kölelerime akıl iskeleti
sür tutsakları tutsaklarıma saldırgan somut
arıt çapul evreni matematikten
uçur gerilla kuşlarını kurşunlamasız tanrıla

BÜTÜN GÜN

SÜREYYA BERFE

Sabah
İşe gidiyorum

Erkenci işçiler kuruyan topraklar
Çalışmaya zorlanan küskün çocuklar
Onlarsız düşünemiyorum

Kara bir gökkuşağı sunan
Şehirle uğuldayan sesi
Görüyorum
Loş hanlarda çınlayan
Durunca acı su
Dinleyince yanan sesi

Akşam
Eve dönüyorum

Tedirgin patronlar şaşkın vekilleri
Odalarda çürüyen üçüncü hamur memurlar
Herkese dargın küçük işçi kızlar

Duyuyorum
Borçlarımın sıkıntısını dağıtan
İlânlar telefonlar içinde akan
Büyüyen oğlumla yüzüme bakan sesi

Gün posamı çıkaramamış
Saplanıyor gövdeme sesler
Sönen ocakların külleri
Bütün gün yeni bir

İçtikleri kan kışkırtıyor beni

HASAN HÜSEYİN

birgün dedik ki binsek de şu gemilere uçaklara gitsek çok uzaklara
isviçre'ye italya'ya iskandinavya'nın o romantik kıyılarına
görsek nasılmış oralarda gökyüzü yeryüzü insanyüzü içyüzü falan filan
ve yaşamak denilen şey nasılmış oralarda
gitsek de görsek dedik
sevsinler bizi!
çoktaaan tüketmiş elinoğlu
gemileri uçakları
o çok güzel ve uzak ülkeleri
oturduk
haritada gittik o çok güzel çok uzak ülkelere
gezdik doya doya
dolaştık doya doya
yaşadık doya doya
ve döndük

birgün dedik ki binsek de şu trenlere otobüslere gitsek abant'lara
(uludağ'lara
gitsek marmaris'lere marmara'lara
toroslar'a ıstıranca ormanlarına
pek de güzelmiş diyorlar oralara
gitsek de görsek dedik
gitsek de balık yesek
deniz yüzsek
kum oynasak
dağ koklasak
ormanlarda geyik meyik
biraz boynuz toplasak
şeytanminâresi kozalak
hoplasak zıplasak da dedik
güneş alsak havalansak da
kuzu eti keklik kebabı filan
bigüzel rakılasak da dedik
tanısak yurdumuzu

yurdumuz bizim!
aziz vatanımız!
malımız mülkümüz canımız cüz-
(danlarımız!
yakından görsek de dedik
sevgili halkımızı
görsek de dedik yakından
bigüzel yapsak dâvamıza
bigüzel katkımızı
dedik

sevsinler bizi!
çoktaaan tüketmiş elinoğlu
trenleri otobüsleri
o çok güzel yurdumuzu
abant'ları uludağ'ları
marmara'ları marmaris'leri
o güzelim denizleri
ormanları gölleri
çoktan tüketmiş
kurmuş tezgâhını başkentin başköşesine
havuzda balık avlıyor
ve katkıda bulunuyor
akvaryum piyasasına
bir de pop bir de hipi
'hey kemençem kemençem
zerdali dali misun
yanik yanik öteysun
pendan sevdali misun'

oturduk
haritada gittik o cânım abant'lara
o cânım marmara'lara marmaris'lere
gezdik doya doya
dolaştık doya doya
yaşadık doya doya
tanıdık halkımızı
ve döndük

birgün dedik ki
gitsek 'o son diyâra ki serhaddidir yerin'
kimseler tanımasa bilmese bizi

kimseleri tanımasak bilmesek biz
bulsak bir kuytu köşe bir subaşı bir ağaç gölgesi
bir oğlak kesip yesek
gittik 'o son diyâra ki serhaddidir yerin'
göbeğinden bir karış uzak
burnunun dibindedir başkentin
çepçevre ufkumuz sâfi sinek sâfi kerpiç toz tezek
bir gübre kasırgasında yitirdik birbirimizi
dedik:
ey cemaat-i müslimin
allah lillah aşkına
ve otuzüç padişah
mutlakıyet
meşrutiyet
cumhuriyet aşkına
suyunuz yok mu?
dediler uzak uzak
dediler yakın yakın
dediler sıcak sıcak:
nah işte şuracıkta
az gidersin uz gidersin
dere tepe düz gidersin
altı ay bir güz gidersin
suyumuz oracıkta
suyumuz beylerpınarı
ah dedik oh dedik
sevindik. kıvandık. gönendik.
gittik o beylerpınarına ki çöl çorak balçık batak
cır cır eder akamaz
pır pır eder uçamaz
tezek düşmüş içine
yekinip de çıkamaz
sivrisinek afyon yutmuş
napalm sıksan kaçamaz
bir oğlak durur taşında
onüç ondört yaşında
ince mi ince burnu
çekik mi çekik
perçemleri kaşında
şehzâdesini görmüş de düşünde
çıkmış pınara gibi
güneşler oynaşıyor kapkara tüylerinin nakışlarında
meledi tatlı tatlı

meledi kekik kekik:
şehzâde orhan mısınız?
dedik ki: yok, yok!
yavuz sultan mısınız?
dedik ki: yok, yok!
öyleyse osman mısınız?
dedik ki: yok, yok!
murad'ı gördüm, dedi. mecid'i gördüm, dedi.
(hamid'i gördüm, dedi. abdül'ü de var.
atladı taştan taşa
gittik 'o son diyâra ki serhaddidir yerin'
tarih okunur gözlerinde hüzünlü keçilerin
önce bir çift üveyikti kalktı aç harmanlardan
döndü dolaştı kıraçları
kondu pınara
kadının çığlıkçığlıktı yüzü
aktı saçları
kolunda kirman
aldı bir çift üveyiği pınardan
koydu çığlıkçığlık yüzüne
baktı yemen yemen
baktı kore kore
baktı uzak uzak
baktı yalnız ve bırakılmış:
babamı yemen yedi
kocamı kore
anamın dilinde ağıt
kolunda kirman
benim dilimde ağıt
kolumda kirman

oğlak indi bir taştan
çıktı bir taşa :
şehzâde orhan mısınız?
yavuz sultan mısınız?
öyleyse osman mısınız?
ıslandı üveyikler:
bir garip yiğitti kocam
tapumuz toprağımız yoktu
anadan ırgattı kocam
özü temiz gözü toktu
ayran bulurdu ekmeğine.

aldılar götürdüler
götürüp getirmediler
bir gelin iki yetim
iki keçi bir oğlak
kahramanlık senin neyine!
n'ideyim n'ideyim nasıl edeyim
kime gideyim?

beylerpınarında bir çift üveyik
kalkar o kıraçlardan
konar bu kıraçlara
beylerpınarının sazı sineklik
aman vermez açlara
bir oğlak meler taşında
onüç ondört yaşında
incecik ağzı burnu
gözleri çekik
güneşler oynaşır kapkara tüylerinin nakışlarında

oğlak seni tutsak m'ola?
kanını akıtsak m'ola?
beylerpınarının başında
ateşler yaksak m'ola?
geh cerenim geh cerenim geh bili bili
geh güzelim geh güzelim geh bili bili
sen ki bıçağa büyüdün
meletelim oğlak seni
geh bili bili
geh bili bili
geh bili bili dağlar güzeli

beylerpınarında bir çift üveyik
kana kesti beylerpınarının sinekli sazlı suyu
bir alay aç çocuk aç kurtlar gibi
geh güzelim geh cerenim geh bili bili
sana nasıl kıymalı
sana nasıl kıymalı!
tepemizde döner bir sürü karga
kargayı kovalar bir alay cerge

meleme oğlak meleme
meleme oğlak meleme
gel öpeyim gözlerinden
o ceren gözlerinden

geh cerenim geh güzelim geh bili bili
sana nasıl kıymalı!
sana nasıl kıymalı!
gittik 'o son diyâra ki..'
'hâlâ dilimdedir tuzu'
içime akıttığım gözyaşlarının

geh cerenim
geh cerenim
geh bili bili

MEZAR TAŞI YAZITLARI

AYDIN HATİPOĞLU

Beynimi ve yüreğimi kemiren acı ve kahır
Satırlarımın buruk yoğunluğundadır
Kanla yazılmıştır kalleş mezar taşlarına
Her yiğit devrimcinin adı

Ben ağıt yazmıyorum ölümünüze
Bir beyaz karanfildir anıtınızda acı
Kanınızla yoğruldu anıtınızın harcı
Ben yazıt kazıyorum mermerinize

VEDAT DEMİRCİOĞLU

Pencereler gökyüzüne bakmak içindir
Akmak içindir aydınlığa karanlıktan
Pencereden bir alev gibi düştü ölüm
Ağardı amerikan bayrağıyla kararan tan

ALİ TURGUT AYTAÇ

Cop sopa ve hançerleriyle cellâtlar
Kafalarının karanlığını kustular ölüm gibi
Dul bir kadın birkaç yetim ve kin
O kadar uzaktılar ki insanlıktan bir kelime çirkin

ATALAY SAVAŞ

Güneş doğdu her zaman doğduğu gibi
İnsanlar düşündüler her zaman düşünmedikleri gibi
Gerindiler doğan güne karşı böcekler kuşlar ağaçlar
Sen gerinemedin

TAYLAN ÖZGÜR

Kırmızı gömleğinden sızmadı kanı kaldırıma
Sarışın bir hüzündü o saatlerde sevda
Kancık kurşunlarla girerken ölümün dünyasına
Bir küfür bir anı ve vatanı geçti aklından kitlendi dudakları

DURAN ERDOĞAN

Ölümü bir bardak su gibi içtin
Kırmızı kan çiçekleri bırakıp güneşine yazın
Kurşunlara kitaplarını siper ederek
Ellerini böğründe bırakıp gittin bir kızın

NAİL KARAÇAM

Hani şiirlerin vardı kardeşlik ve sevda üstüne
Türkülerin vardı gür sesli erkek türkülerin
Umudun vardı yarınlardan ürkek bir kız üstüne
Kardeşliği umudu sevdayı kurşunladılar

MEHMET CANTEKİN

Ölümü göze almayanın yaşamaya hakkı yoktur deyip
Bir umutlu yol gibi gitti ölüme yiğidim
Bin yıllık katı karanlığı kırmak istercesine
Tertemiz bir sevda gibi sarıldı ölüme ki şimdi yoktur

MUSTAFA KUSEYRİ

Saçını süpürge etmişti anan bozkır kadar sessiz sedasız
bozkır kadar sert
Adam olasın diye. Vurdular
Vurdular adam oldun diye seni
Saçını yolmadı anan yüce dağlar gibi mert

HÜSEYİN ASLANTAŞ

Senin şarkıların umudu söylerdi
İnce bir hüznün ipeğinden dokunmuş
Senin ellerin sevmek içindi
Ölüm bir yumruk namus gibi sıkıldı ellerinde

BATTAL MEHETOĞLU

Yağlı kurşun yüreğini delemedi delemedi
Soğuk namlulara karşı gururla gerildi yüzün gülemedi
Alkanlara boyadılar fidan boyunu
Ölüm seni bayrak etti yüceltti bozuldu zulmun oyunu

ŞERİF AYGÜL

Birikim açlık ve dürtü çiçeklenir kanında
Ciğerim tırmıklanır
Dudaklarında tuzu kalmış bir öpücük
Kaldırımlar kanlanır

İLKER MANSUROĞLU

Toprak utanıyor
Kurşun utanıyor hançer utanıyor
Ölüm utanıyor çocuklar
Zulüm utanmıyor

MEHMET BÜYÜKSEVİNÇ

Gençti tertemizdi apaktı kirlenmemişti
Gözlerinde menekşeler göğsünde umutlar açacaktı
Kavgalara bir kurşun gibi girerdi girdi mi
Göğsünde kanlı bir gül gözlerinde kin toprağa aktı

ŞERAFETTİN ATALAY

Karanlık sıvışıktı haindi pusuda
Hainler korkaktı karanlık korkaktı
Zulmün eli çekti tetiği kanın toprağa aktı
Kanınla kızıllaşan sudan sabah yansıyacaktı

ERDAL ŞENER

Güzel bir dünyanın mimarı olacaktın
Güzel bir gökyüzünün ve özgür kuşların
Aydınlık ateşi yanıyordu beyninin namlularda
Ölümü yücelttin ölümünle

HIDIR ALTINAY

Cinayet kol geziyor gece saat sıfır üç
Sinsi ve gaddar öldürülüyor örtülü kapılar ardında yarın
Haksız yönetim haksız bir ayaz
Yakıyor aldanmış çiçeklerini baharın

SON DEYİŞ

Nasıl çoğaldınız gencecik ölülerim
Nasıl yakıştınız mezarların soğuğuna
Ateşiniz dağları eritirdi
Acınız yürekler eritiyor

BİR SINAVSA

RIFAT ILGAZ

Girdiğim çıktığım yerler tanığımdır
Kapımı çalanlar gece yarılarında
Okunan kararlar yüzüme karşı
Korkmuyorum duygusal bitişlerden
Tükenen kurşun kalemler tanığımdır

Ölümle burun buruna bir gençlik boyu
Sıtmasında vereminde Anadolunun
Dönülmez bekleme kamplarında
Suçsa suç sorguysa sorgu hapisse hapis
Yaşamak gözün gezin arpacığın ucunda
Elimde hep böyle tükenen bardak

Yaşamak bir yürek işçiliği günümüzde
Ölümün anlamı değişti birden
Eskiden yataklarda beklerdik
Ders mi sınav mı görev mi belli değil
Gelecekse ayakta bulsun dimdik
Açılan bir sorumsuz yaylım ateş
Bir top karanfildir göğsümüzde

25 şubat 1971

A. KADİR'le ŞERİF HULÛSİ, bir yıl önce, dünün ve bugünün devrimci dünya şairlerinden şiirler çevirmeye başlamışlardı. Bu şiirler «Dünya Halk ve Demokrasi Şiirleri Antolojisi» adlı bir kitapta toplanacaktı. Ne yazık ki bu çalışmalar epeyce ilerlemişken, Şerif Hulûsi arkadaşımızın dört beş ay önce hastalanıp hastaneye yatması ve kurtulamayıp ölmesi üzerine durdu. Dergimiz bu sayısında okuyucularına bu çevirilerden ilk örneği sunarken, gelecek sayılarında da buna devam edeceğini bildirir, arkadaşımız Şerif Hulûsi'nin kişiliğini saygıyla anar.

SANDOR PETÖFİ

Büyük Macar şairi. 1823 te doğdu. Macar edebiyatının en güçlü lirik şiirlerini yazdı. Bir ulusun bir ulusu sömürmesine karşı savaştığı gibi, bir sınıfın bir sınıfı sömürmesine karşı da savaştı. Macaristan'ın kurtuluş savaşında düşmana karşı çarpışırken öldü (1849).

ÇAĞIMIZIN ŞAİRLERİNE

Çevirenler :
A. Kadir — Ş. Hulûsi

Öyle kolay sanma sen bu işi, kardeşim,
hemen kalkışma tellerden şarkılar döktürmeye!
Sazı eline bir kere almaya göresin,
bir görev yüklendin demektir, bilesin,
çok ağır bir görev, ve belâlı.
Geldinse anlatmaya yalnız kendi derdini, kardeşim,
yalnız kendi zevkini anlatmaya geldinse,
bırak elinden o kutsal sazı,
sana burda hiç kimse kulak asmaz.

Biz yaşamadayız bugün bir çölde, kardeşim,
çok eskilerde bir Musa vardı hani,
işte biz o Musa gibi yaşamadayız bugün;
tanrı tekparça ateşten bir kılavuz vermişti ona,
o da o ateşten kılavuzun peşinden gitmişti.
Bugün tanrı tekparça ateşten şaire ne der bak:
Sizsiniz halkı mutluluğa götüren yolu aydınlatacak.

Ey şairler, gireceksiniz halkla kol kola,
alevlerin, fırtınaların içinden geçeceksiniz,
hiç durmadan yürüyeceksiniz, ama hiç durmadan;
alçaktır halkın bayrağını elinden düşüren de,
şurda, geride, bir kenarda gizli gizli,
bir parçacık dinleneyim, diyen de alçak!

Halk bakacak, görecek, anlayacak,
acı çeken kim, baş kaldıran kim, dövüşen kim,
kim işi oluruna bırakmış,
kim gününü gün eden,
kim şarlatan,
kim korkak!

Peygamberler çıkacak, yalancı ve kurnaz,
durun, diyecekler size, durun, ey insanlar,
işte burası, diyecekler, sizi yaşatacak yer,
işte burası bolluk ülkesi, mutlu toprak.
Bu korkunç yalanlara kanmayacak ama hiç kimse,
ne açlık kanacak, ne susuzluk kanacak, ne de umutsuz yaşamak,
haykıracak güneşte kavrulan milyonlarca insan,
hepsi yalan diyecekler, hepsi yalan, hepsi yalan.

Ne zaman eşit pay alırsak hepimiz bolluk sepetinden,
ne zaman hepimiz sırayla otururbut hak sofrasına,
ne zaman her eve girerse bereketli aydınlığı bilimin,
ne zaman pırıl pırıl yanarsa tekmil evler aydınlıklar içinde,
işte o zaman deriz, burda duralım, tamam,
işte burası bolluk ülkesi, mutlu toprak.

Biz o güne kadar, dur durak bilmeden,
sürdüreceğiz amansız savaşımızı,
dağ taş demeden yürüyeceğiz,
gözler çakmak çakmak, yumruklar sımsıkı.
Sonunda, bütün bu çabalara karşılık,
hiç bir şey geçmeyebilir de elimize,
yola çıkarken biz bunu zaten göze almıştık.

Ölüm kondurup alnımıza yumuşak bir öpücük,
kaparsa usulcana göz kapaklarımızı,
ve ipekten kefenler ve çiçekler içinde
alıp korsa bizi kara toprağa,
bu bile yeter de artar bize.

ARKADAŞTILAR

METİN İLKİN

Ay testekerlek olmuştu. Gün ışığına yakın aydınlık vardı. Ağız a-ıza vermiş konuşurlarken yüzleri-in az saklı, az belirgin kımıltıları-ı bile seçebiliyorlardı. Gözler kimi akmak çakmak kıvılcımlanıyor, ki-hi hüzünle koyulaşıyordu. Bir yüzü mut bir yüzü tasa bir bıçak mıydı i keskininde yalpaladıkları, ha şim-i iyimser, ha şimdi karamsardılar. ırbaş sonunda, «Ağzımız yanarsa iye süt içmemek olur mu?» dedi. Ben daha konuşmam, varım diyen eri gelsin.»

Bir hızlı, «Ben varım,» dedi Ke-ıal. Bu işlerde öyle gözü kara, a-ık, hızlıydı ki, sonradan ona, Hız-Kemal adını taktılar.

Musa Kerimoğlu, oturaklı se-iyle, «Karar buysa, dönmek, tö-ezlemek yoksa ,yarın sabah ha-er salalım Asım Ustalara,» dedi. Biz de arkanızdayız, paçaları sı-ayın diyelim.»

«Ben götüreyim haberi,» dedi emal. «Siz hem çalışacaksınız, en boştayım nasıl olsa.»

Mustafa, «Ben kendi payıma ö-ımecek varım,» dedi. «Yalnız, dü-ünüyorum da... Tütüncü Cemil ardı, o da sendika kurmak için rkadaşlarına öncülük ediyordu, aşı yandı çocuğun... Bilmem, A-m Usta ve arkadaşları kıvırabile-ekler mi?»

Kemal, bir hızlı atıldı gene. Er-eklikten merkeklikten dem vurdu. ani biraz da kınadı arkadaşlarını. İşçi birlik olur ayağa kalkarsa, Mil-li Şef'in borusunun ötmeyeceğini ileri sürdü. «Haberleşmeyi ben ü-zerime alıyorum,» dedi. «Kimse bu Asım Usta, söyleyin, ben giderim yarın sabah.»

Temel Usta, «Kararımız karar mı, arkadaşlar?» dedi.

Karar karardı. Karar o hızla Hızlı Kemal'in eliyle iletildi yerine. Ok yaydan çıkmıştı artık. Az zor-luk, az baltalanma, ama sonu so-nuna işler işlemler bitirildi. İşçiler bir çatı altında birleştiler göğüsle-rini gere gere.

Hızlı Kemal'in hızı hiç kesil-medi. Nerde bir zorlu iş varsa gene üzerine alan gönüllü o'ydu. Yarı aç yarı tok, partal pabuç, yırtık giynek ordan oraya seğirtiyordu. Milli Şef'e, hükümete, patronlara veryansın ediyordu.

Kimileri, «aşırı gidiyor, başı-mıza iş açacak bu çocuk» diye ya-kınırlardı .

Temel Usta, gönül kırılmasın isterdi, onu korurdu, «Kanı kayny-yor da ondan, ister istemez duru-lur yakında,» derdi.

Gel gör ki, Kemal, durulacağı-na hışmının üstüne hışım koyuyor-du, her gün biraz daha başkaldırı-cıydı. Hızını önleyemediği için çiz-meyi çoktan aşmış, burnunu sok-madığı iş, elini uzatmadığı yer kal-mamıştı, Sendikanın bütün girdisi çıktısı şimdi onun bilineydi. Gene

öyle onun sesiydi en yüksek ses, hiç sakınmasızdı.

Ona kalsa, açılsın yollar, şimdiden tezi yok savaşa girişilsindi.

Gözü pekti ya, küçük küçük olan gözlerini bir de kısarak bakardı baktığına. Tarağa dargın saçları taraz tarazdı. Pantalonu boydan kısaydı. Cepleri hem gerçekte, hem para bakımından delikti, meteliksizdi. Temel Usta, onun kılığına kafasını takmıştı da, «yaşaması pek bir yaşamak değil ondan her halde bu aşırılığı,» diye düşünüyordu. Çalıştığı inşaata, eğer istiyorsa, onu da aldırabileceğini söyledi.

Hızlı Kemal, «Siz böylesiniz işte, Temel Usta!» dedi. «Bir avuç göbekliyi biraz daha zengin etmek için çalışın durun. Yoo, tembellikten değil, emekçinin sömürülmesine paydos diyebilelim, o vakit gör bendeki çalışmayı.»

Temel Usta, iri, nasırlı elleriyle Hızlı Kemal'in sırtını sıvazladı.

Kol kola çıktılar o gün. Hava limoniydi, bir yağmur çiseliyor, bir güneş açıyordu, kararı belli değildi. Hızlı Kemal:

«Korkuyor musun?» dedi.

Temel Usta, «Kaybedecek bir şeyim yok ki,» diyerek omuz silkti.

Ayakkabısı vurduğu için biraz aksak yürüyordu Hızlı Kemal. Söze gelince hızlıydı ama şimdi yola yüzü yoktu. Temel Ustanın yakında olan evine girdiler.

Temel Usta iri yarı bir adamdı. Arnavuttu ama çoğu Arnavutlar gibi dar uzun değil enine de vardı, kalındı. Koca gövdesiyle odanın ortasına dikilince bir başkasına dönecek yer bırakmıyordu.

«Odam küçük ama, paylaşırız,» dedi. «Evinden olduğunu bilseydim daha önce getirirdim seni.»

Hızlı Kemal, döşeğe uzanmış, başucundaki kitapları karıştırıyordu.

«Yoo, sana yük olmak istemem,» dedi. «Ben Sendikada yatarım gene. Dün geceki toplantıdan sonra orda, masanın üzerinde uyudum. İnan ki rahatsız olmadım, iyiydi.»

Yok inanmadı Temel Usta. İnanmayınca, Hızlı Kemal'in ayak diremesi boşunaydı, Temel Usta bir şeyi kafasına koydu mu caydırana aşkolsun, bu bakımdan dediği dedik bir adamdı. Çaresiz odayı bölüştüler, ekmeği bölüştüler, sigaralar ortaya konuldu.

Temel Usta, artık iş dönüşleri manava, bakkala uğruyor, eli kolu dolu geliyordu eve. Bir acele gazocağını yakıp tencereyi oturtuyordu. Hızlı Kemal'in yemek yapmağa eli yatkın değildi, becerebilse, gündüzden pişirir hazır ederdi. «Aldırma,» diyordu Temel Usta. «Ben hem hoşlanıyorum yemek yapmaktan.» Hoş hem Hızlı Kemal de öyle bir söyleyip geçer, üzerinde durmazdı. Onun derdi günü direnmeden, başkaldırmadan söz etmekti. Ateşli, atılgandı, yumrukları sıkılıydı. Temel Usta gene öyle, kabına sığamayışını işsiz güçsüzlüğüne bağlıyordu. Ekmeğini kazanamamak elbet böyle çileden çıkarırdı insanı. Ne yapsındı Hızlı Kemal. Çalışmaya başlasa bir, düzene girerdi.

Hızlı Kemal, «İş nerde Temel Usta?» diyordu. «Millet işsizlikten kırılıyor.»

Temel Usta, çalıştığı yerlerde kendini saydırır, sözünü geçirir adamdı. Nitekim bir söze iş sağladı Hızlı Kemal'e. Ama bir günlük iş oldu bu, daha doğrusu yarım günlük. İş ağır, hava bunaltıcıydı; patron ise, kim bilir kaytaracağını sezmiş de ondan mı, indi inecek bir balta gibi tepesine dikilmişti. Kendini zorlamadı denemez, kasıklarında —söylediğine göre— içten içe bir ağrı duyana değin sıktı dişini, omuz omuza çalıştıklarından geri kalmadı. Küreği elinden atması ağrı yüzündendi, gözü yıldığından değil. Yoksa iki ambar üç ambar harç karmanın zoru neydi ki, ölüsü bile devirirdi harcı.

Temel Usta üzülünce avutması da Hızlı Kemal'e düştü gene. Sakatlanmadığını, yani fıtık olmadığını, anlasın diye, pantalonunu indirip hayalarını göstermek zorunda kaldı.

«İş içinse boşver,» dedi. «Ben başımın çaresine bakarım.»

Temel Usta, atletini de çıkardı sırtından, tortop edip sıktı da onunla şıpır şıpır ter damlayan yüzünü sildi.

Hızlı Kemal, hemen kireç kuyusunu geçmek üzereydi. Kireç kuyusunu geçtikten sonra bayırdan yola akması iki dakikayı bulmazdı. Ardına bakmadan gidiyordu. Temel Usta'nın üçüncü seslenişini duyabildi ancak. «Ne var?» diye bağırdı.

Temel Usta, taa ikinci kattan bir solukta inerek Hızlı Kemal'in yanına koştu. Hem de tam burnunun dibine sokulduktan sonra, yavaş sesle, «Paran var mı?» diye sordu.

«Yok,» dedi Hızlı Kemal.

Temel Usta, elini iş pantalonunun cebine saldı, ama cebinde topu topu yüz yetmiş kuruş vardı, o da sigara aldırmıştı da iki buçuğun kalanıydı. Hemen geri, taa ikinci kata koştu. Çiviye asılı ceketinin cebinden nüfus kâğıdını çekti, kabının arasına sokulu on beş lirayı alıp gene o hızla döndü aşağı. Katlar arasına henüz merdiven kurulmamıştı da onun yerine, üzerinde basamak gibi çıtalar çivili bir kalas uzatılmıştı. Buradan hızla inmek pek akıllı işi sayılmazdı, ağırlık arttıkça kalasın esnemesi sıklaşır, insanın dengesi bozulurdu, tekerlenmekten kurtulunamazdı. Bir de kalas başının kayması vardı hesapta. Temel Usta ise kafasına bir şey koydu mu gözünü budaktan sakınacaklardan değildi.

Hızlı Kemal, on beş lirayı sımsıkı tuttu avucunun içinde. Temel Usta'ya teşekkür etmedi. Başka bir şey de söylemedi. Yalnız, Temel Usta'nın bir an gözlerinin içine baktıktan sonra, başını çevirip yoluna devam etti.

Arkasından, «Toplantıda görüşürüz,» diye seslendi Temel Usta.

Bu on beş lira bugüne kalan bütün artırımıydı, bir de iş pantalonunun cebindeki yüz yetmiş kuruşu. Akşama gündeliği alanacak para nesineydi, pek pek darlanacağı bir öğün yemek onu da yüz yetmiş kuruşla geçiştirirdi.

Güneş hiç açımasızdı, açıkta çalışanlara dostluğu yoktu. İnşaatlar terle ıslanıyordu. İnşaatın harcına çalışanların ahları, inleyişleri, tükenişleri de katışıyordu. Vakit, o bıktırmadan geçmez vakitti. Gündeliğin hakedileceği saat çok, çok uzaklarda, sanki etinden canından bir şey almadan gelmez saatti.

Temel Usta'nın paydosu iple çekmesi tek bir an önce toplantıya gitmek isteğindendi. Pek bir fıtık belirtisi görmemişti ama, gene de Hızlı Kemal için kuruntuluydu. Çekülünü şaşmadan gözü kapalı duvar örmeği öğrendiği kadar hiç olmadık yerden kazaya uğranılabileceğini, sakatlanılabileceğini de öğrenmişti. Bildik bilmedik, bir arada mala salladığı çok emekçi için yürek yanıklığı vardı Temel Usta'nın.

Akşam Hızlı Kemal'i göremedi sendikadaki toplantıda, bir haberini bile alamadı. Belki eve gidip yatmıştır diye umut beslemese oralara sığamazdı. Gene de bir yeri ağır çekiyordu. Toplantıya ilk olarak isteksiz isteksiz katıldı; anlatılanlar kulağına girmediği için sonraki tartışmaya da yan çizmişti.

Eve dönünce yüreği cız etti bir. Eve de ayak basmamıştı Hızlı Kemal. Soyunmadan yatağa uzanıp bekledi, ha geldi ha geliyor diye gece yarısını buldu. Uyku tutmadı bir daha da.

Uykusuz gecenin sinir bozukluğu ertesi güne yüklenmişti. Sabah sabah patronla yok yere bozuştular, takımlarını toplayıverdi. Patron, son dakikada aşağıdan aldıysa da, o, kesenkes, «Çalışmayacağım,» dedi. «işte o kadar!»

Sendikaya koştu doğru. Patronla bozuşmaları da oraya bir bakıp dönmek için iki saat izin istemesinden çıkmıştı.

Hızlı Kemal'in gece orda, masanın üzerinde yattığını, gün ağarırken de çıkıp gittiğini, fıtığı bırak, gerilmiş yay gibi olduğunu öğrenince yüreğine su serpilmişti. İçini ezen kuruntudan kurtulunca iş aramaya çıktı. Bulmasına bulduysa da inşaat öyle uzaktaydı ki her gün iki lira yol parası vermek zorundaydı. Ama, «İstersen burda yat,» demişlerdi. Her gün iki liraya kıyacağına inşaatta yatsa iyiydi ya toplantılar vardı, iki lirayı gözden çıkarmalıydı. Toplantılara katılmamazlık edemezdi. Yarını kuracak bilgili eller yetiştiren semineri savsamak yakışmazdı ona. Gün ödev günüydü. Mutlu yarın uzak değildi.

Daha yarın olmadan, bir de baktı ki, sokakta polis arabası, kapıda kırmızı mühür... işte yollar kesilmişti. Komadılar yarın olsun. Kan beynine sıçradı. O hep her sözün başı demokratik yoldan yana olan Temel Usta, «Şu bizim Hızlı Kemal haklıymış,» dedi. «Haklıymış oğlan. Boşu boşuna oyalanmakmış bizimkisi. Ayağa kalkmalıymışız.»

Sonra, yenik bir asker gibi, izini sürenleri biraz uğraştırmayı kurdu.

«Hadi bakalım, beni arasınlar dursunlar. Bulana kadar epey ter döktürürüm ya!» dedi. Doğru inşaata yollandı.

Anadolulu emekçiler dizi diziydi inşaatta. Ortada, ışık olsun di-

ye beton tahtası artıklarından bir ateş yakılmıştı. Alevin vurduğu yüzler anlamca derin derindi, yani öyle görünüyordu. Alevle ışıdığında yüzünden tanınıveriyordu ezilmiş insan. Bir var ki, anadan ezinçle birlik doğulmuş gibi yakınmasızdılar. Belliydi, sıla burun sızlatıyordu, ama özlemi bir Anadolu türküsünde gideriyorlardı, kolaydı. Onların bu kolaya yaslanışları Temel Usta'yı oldum olası sarmazdı, bu yanlarından tutmazdı hiç.

İçi buruk buruk oldu aralarına karışırken. O da bir sıla özlemi duydu ya bu sıla nere? Doğduğu ildeyken bu duygu nasıl başverdi ruhunda? Bu gurbet yarası niçindi?.

Aklına Hızlı Kemal gelmese bu garipliği kolay kolay atamazdı üstünden. Kızlı Kemal'i düşününce canlanıverdi. Oğlana ne yapıp edip mühürü, pusudaki polis arabasını duyurmak varken buraya kapağı atması doğru değildi. Ama artık elden ne gelirdi, iş işten geçmişti. Belki şimdiye bile kalmamış götürülmüştü yazık. Polisin eli uzundu. Kendi de götürülecekti elbet. Ne ki biraz uğraştırsın istiyordu. Aramaktan biraz başları dönsündü.

Gene kendini suçlu saydı Hızlı Kemal'den ötürü. Hiç olmazsa haber vermek için uğraşmış olmalıydı, yakışanı buydu.

Uyku öyle bastırmıştı ki gözleri kapanıyordu, ama içi geçti geçti dirildi. Beyni bir uzun uyumasına bırakmıyordu. Aklında bin türlü şey, bir de Hızlı Kemal, divil divildiler. Sabahı zor etti.

Eli işe gitmiyordu ya neylesin, hazırlandı; malasına, çekülüne, çekicine davrandı.

Onun işi dördüncü kattaydı. Buradan kent bir masal kenti gibi görünüyordu. Sis, kimi yerlere öylesine oturmuştu ki dağılası yok, bu yüzden kent sanki bölüm bölümdü.

Temel Usta, giriştiği duvarı yarıladı yarılamadı ki acı bir ıslık la irkilmiş, malayı elinden bırakmıştı. Eğilip aşağı bakınca, tez toparlanmasa, duvarın üstünden uçuverecekti. Aşağıdaki Hızlı Kemal'in ta kendisiydi. İki serçe parmağı ağzında, acı acı ıslık öttüren oydu. Bakakaldı.

Hızlı Kemal, «Temeeel...» diye bağırdı. «Füüüüyt, Temeel... Aşağı gel biraz..... Füüüüyt.....»

Temel Usta sevinse mi yerinse mi bilemedi, allak bullaktı. Aşağı inmek üzere duvardan geri atladı.

Hızlı Kemal'in ayağında o topuğu vuran ayakkabılar değil de az çok yeni sayılabilecek başka bir ayakkabı vardı. Saçları taralıydı, briyantinliydi hem. Elbisesi, gömleği, boyunbağı tertemizdi. Yakışıklıydı.

Karşısına gelip duran Temel Usta'ya şöyle bir bakıp hiç zorluk çekmeden konuştu.

«İşi bırakabilir misin şimdi? Bırakmalısın, seni götürmek zorundayım.»

Temel Usta, çok kısa süren bir duraklamadan sonra, soğukça, «Bırakacağım elbet,» diye cevap verdi.

Hızlı Kemal, «Öyleyse çabuk giyin de gidelim,» dedi.

Temel Usta, hiç bir şey söylemeden giyinmeye çıktı.

Hızlı Kemal, bir sigara yaktı. Harç karan emekçilere sokularak, onları seyre daldı. Küreği tartarken damarların parmak parmak fırlaması yabancı olmadığı bir zorlanmaydı. Hele hava biraz sıcak oldu mu nasırları yarık yarık olmuş avuçlara ter değmeye görsün, küreğin sapı kızgın demirdi tutulmaz, ateşti. Bir gündeliğe bin acı da cabası...

Neden sonra, «Kolay gelsin,» dedi.

Emekçiler, «Sağ ol,» dediler.

Birine, «Sen neredensin?» dye sordu.

Adam, çocuksu çocuksu bakda, «Buyur?» dedi.

Temel Usta da gelmişti; telrar sormadı.

«Hazırım,» dedi Temel Usta.

Hızlı Kemal, «Yolun başındcip var, yorulmazsın,» dedi.

«Yürüsem de olur,» diye cevap verdi Temel Usta. «Ben yürürüm.»

Hem de yere sert sert basarak yürüdü Hızlı Kemal'in önü sra. Bastığı yerde iz bırakıyordu.

DEVRİMCİ EDEBİYAT EDEBİYATÇI DEVRİM

ZÜHTÜ BAYAR

DEVRİMCİ EDEBİYAT VAR MI?

«Yıktıkları, yaptıklarından daha çok olduğu için toplumsal devrimleri sevmiyorum...» Sanırım bu sözü, birleşmek ve bir ulus olarak tarih sahnesine çıkmakta bir hayli geç kalmış olan Alman ulusunun kendisiyle övünmekte pek ileri gittiği **Goethe** söylemişti. **Goethe**'de tarih bilincinin bir yönü aksıyordu gibime geliyor. Yoksa, toplumsal devrimin kısa bir sürede bir kalemde kesip attığı eski kurumları, zamanın göreceliği içinde hemencecik kurmasını nasıl ister? Zamanın göreceliği, insan bilincine karşı çok acımasızdır. İlk ateşi yakan insan eliyle, daktilonun tuşlarına dokunan, tuvale renk atan, yıldızlar arası uzaya en ince mekanik ve elektronik aygıtları fırlatan insan elinin arasında yuvarlak hesap birkaç milyon yılın geçtiğini düşünecek olursak, insan bilincinin, tarihsel bilinç yanında ne kadar zavallı kaldığını anlarız. Tarihle zaman kardeştirler ve birbirlerinin dilinden pek iyi anlarlar. Ama «aceleci kalp»; çarpan ve haykırmak isteyen sanatçı yüreği, bu dilden anlamaz pek. Birkaç yıla sığan bir büyük toplumsal yıkımın yerine hemencecik altyapısıyla üstyapısıyla yeni kurumların kurulmasını bekler. **Goethe** —çok değil,— yaşının katı kadar fazla yaşasaydı ilerleyen uygarlığa ve insanlığa şaşarak bakacak ve belki de yukardaki kanısını sıkılarak tersine çevirecekti...

Bugünlerde edebiyatımızda kıyıdan köşeden yeni yeni tartışılmakta olan bir sorun var. Bazı yazarlar, eleştirmenler soruyorlar «Bugün Türkiye'de devrimci bir edebiyat var mı?» «Varsa örnekleri nelerdir, bu örnekleri hangi adlar getirmişlerdir?» Daha sorunun ortaya konuş biçimi; bu soruların soruluşundaki tutucu tavır, ilerici yazarlarımızı baştan umutsuzluğa düşürecek bir yapıdadır. Bu umutsuzluk «gören göz, işiten kulak» ve «görünen köyün kılavuza gereksizliği» olguları üstünde yükselmektedir. Bir ülkenin toplum sınıfları arasında büyük bir dalgalanmanın ilk habercileri olan sosyal krizler baş göstermişse, o toplumun bütün tabakalarında kör parmağım gözüne bir tedirginlik varsa, herkes yarınına büyük bir güvensizlikle bakıyorsa, bunun hiç olmazsa «actuel» edebiyatta yansıması gerekmez mi? Nitekim yansıyor da... İngiliz atasözü ne diyordu? «They are blind, because they do not want to see...» (*) Kaldı ki, tarihileşen edebiyatımızda da devrimci edebiyatın kımıltılarını görürüz. Yüzümüzü çevirmemiz ve politik nutuklardan ağırlaşan gözkapaklarımızı aralamamız yeter.

Yalnız bu incelemeyi ve kısa saptamayı yaparken, burjuvazinin edebiyat planındaki mücahitlerine dikkat etmemiz gerekir. Edebiyatımızda kısa aralıklarla, periyodik bir biçimde ortaya çıkan soyut ve «exist» başkaldırmalarla, devrimci, ilerici başkaldırmaları ayırmalıyız birbirinden... 1940 gerçekçilerinin karşısında garip şiiri, 1950-60 gerçekçilerinin de karşısında «İkinci Yeni» soyutlaması vardı. 1960-70 yılları ise «İkinci Yeni» cilerle (Yani minik burjuva ozanlarıyla) toplumcu gerçekçilerin kıyasıya boğazlaşma çağı oldu. Burjuva estetiğinin, devrimci poetikayı bir polis hafiyesi sadakatiyle izlemekten vaz geçeceğini sanmak safdillik olur kanısındayım.

EDEBİYAT TARİHİNİN USTALARI

Devrimci edebiyat tarihinin ustalarına bakalım; **Gorki,** çarlığın yıkılma dönemlerinden, büyük toplumsal dalgalanmaların içinden geçip geldi. **Ostrovski,** bir elinde kalem öbür elinde mavzer, cepheden cepheye genç bir ömür tüketti. Cephede, savaş alanlarında bıraktıklarından biri bir yazar için çok önemli bir organdı. (Gören bir göz ve yürüyen bir bacak...) **Soljenitsin** Stalingrad önlerinde Nazi'lerle çarpışırken, sımsıcak bir özgürlük düşlüyordu. (O da zamanından önce yüklendi özgürlüğünü...) **Christopher Caudwel,** İspanya içsavaşında arkadaşlarının geri çekilmesini sağlarken kanayan bir yürek bıraktı makinalı tüfeğinin başında... **Lorca'**nın acıklı sonunu hepimiz biliyoruz, arkasında onurlu bir edebi miras bıraktı. Bunlar, içlerindeki sanatçı ateşi devrimin hizmetine vermeyi, kendi öznel duygulanımlarını toplumun ortak duygulanımlarıyla çakıştırmasını bilmiş sanatçılar, yazarlar... Bir de içlerindeki gerilimi estetik plândan toplumsal plâna çıkaramayışın ağır boğuntusuyla pisipisine giden niyaziler var: **Hemingway** ve **G. de Nerval** gibi... Bütün bunları son günlerde **Troçki'**nin «Namlular konuşmaya başladı mı ilham perilerine susmak düşer...» sözünü anarak devrime ve devrimci edebiyata kara çalmak isteyen bazı yazarlar için yazıyorum. Devrimci edebiyat adına ne büyük, ne acı bir yanılgı...

Günümüzün toplumsal tedirginlik ortamında, aynı tedirginlikleri duyarak, yaşıyarak öykü, şiir, yazı yazan sanatçılarımızın, burjuvazinin hayasız totoloji tuzağına düşmekten titizlikle kaçınmaları gerekir. Çünkü burjuva yazar ve eleştirmenleri bu sosyal olguyu görmezlikten geldikten başka onu yadsımak kepazeliğine değin vardırıyorlar işi. Bu kurnaz mekanizmanın farkına varan devrimci yazarları da soru yağmuruna tutuyorlar boyuna; «Nerde devrimci edebiyat? Hani toplumcu yapıtlar? Var mı devrimci sanatçılar?» diye...

EDEBİYATÇI DEVRİM

Bütün baskı yönetimleri edebiyata ve sanata, edebiyatçı ve sanatçılara düşman olduklarını ortaya koymuşlardır şimdiye değin. Hem de çok acı örneklerle... Bu yüz kızartan örnekler şairleri kurşuna dizip, yıllarca hapislerde çürütmekten kitapları büyük meydanlarda yakmaya değin uzanan bir dizi kepazelikten ibarettir. «Düşünce özgürlüğünü korumak için her can kendini fedaya hazır olmalıdır» diyordu **Julius Oppenheimer.** Acı tarih olaylarının tekrarını istemeyen her siyasal yönetim, insan özgürlüğünü savunmayı kendine amaç edinmiş olan devrimci edebiyatı saygıyla karşılamayı öğrenmelidir. Bütün gerçek, otantik ve has sanat yapıtlarının ilk tohumları devrim içinde filizlenmiş ve gelişmiştir. Bütün insan aklının ve toplumların özgürlüğünü candan savunan yazarlar ve sanatçılar devrim içinden geçerek gelmişlerdir. Devrim, edebiyat ve sanat severdir. Yalnız bu kadar değil, edebiyat ve sanatın gelişmesini sağlayacak özsuyu da beraberinde getirir.

O ESKİ TERÂNE...

Halen o eski terane; daha insancıl bileşimlere varmak için marksizme karşı varoluşçuluğun ileri sürülmesi (!)... Anlaşılan burjuvazi, devrimci edebiyatın panzehirini varoluşçulukla bulduğuna iyiden iyiye inanmış görünüyor. 1950-60 yılları arasında D.P.'nin üstü örtülü faşizmine boyun eğip, içlerine kapananlar, ve bu arada boş durmayıp varoluşçuluğa yatırım yapan-

lar, 1960 hareketinden sonra kendi bireysel dengesizliklerinde boğulup gittiler. Ne var ki, 1971 yılı Türkiye'si edebiyat ortamında boygöstermek isteyen ve toplumculuğun cankurtaran simidine sarılmayı akledenler, şimdi varoluşçuluğu ısıtıp yeniden önümüze temcit pilavı gibi sürmekten çekinmiyorlar. (**) Hem de marksizmin bir metafizik olduğu yolunda, uzun uzadıya kendilerini ve okurlarını boşu boşuna yorduktan sonra... (Bak, Cumhuriyet Sanat Eki, Mart 71) Demek plânlı ve bilinçli bir küçük burjuva edebiyatı var. O halde bunun karşıtı bir devrimci, ilerici edebiyatın varolduğu da ileri sürülebilir, kendi karşıtını içinde taşıyan bir gerçek olarak...

ÇAĞIMIZIN TEMEL GERÇEKLİĞİ VE EDEBİYAT

Çağımızın temel gerçekliği, faşizmle toplumculuk arasındaki uzlaşmak bilmez, ezeli mücadelidir. Bu mücadelede devrimci edebiyatçıya düşen görev, ülkemizin politik-tarihsel aşamasını düşünerek ezilen emekçi sınıflardan yana olmaktır. Barışın ve gerçek özgürlüğün savunulmasında bütün edebiyatlar içinde en önemli yük devrimci edebiyata düşmektedir. Bu önemli ve tarihi görevden kaçan edebiyatçıları; «günümüzün toplumsal tedirginlikler ortamında uyuklayan edebiyatçıları», edebiyat tarihi çok acıklı bir biçimde mahkûm edecektir. Onları, uzlaşmacı, işbirlikçi ve özgürlüğe karşı olmakla suçlayacaktır elbette... Gelecekte bu suçlamalar yapılırken, —bugün olduğu gibi— yine uyarmayı kendilerine görev edinmiş olan namuslu sanatçıları «yasaklar koymak», «güdümlü edebiyattan yana olmak» gibi ipesapa gelmez karşı suçlamalarla okur önünde gözden düşürmeye çalışacaklardır. Ama eleştirel gerçekçiliği temel olarak almış herhangi kısa bir edebiyat eleştirisi onların kofluklarını, çarpıklıklarını, giderek «ihanetlerini» yüzlerine vurmaktan geri durmayacaktır.

Devrimci edebiyatla, edebiyatçı devrimin ilişkisi «el eli yıkar, el de döner yüzü yıkar...» örneği bir ilişkidir. Sanatın, edebiyatın ve bilimin dostu olan devrim, bu öğeler yardımıyla gelişir, serpilir ve mutlu alanlara yayılır. Ve devrim eski kurumları yıkıp, yerine kendi gerçekliğini koyduğu andan itibaren de sanatın altın çağına giriş başlar. Edebiyata karşı öder borcunu devrim. Birinin varoluşu öbürünün varlık şartıdır çünkü...

Egemen sınıfların edebiyattan korkmasına, çekinmesine gelince; Türk toplumunun tarihsel temel gerçekliğini çok iyi yansıtmasını bilen bir şairimizle birlikte gülerek cevap verelim; «Şiir konusunda güçbeğenir bir kimseyim. Sanata saygısızlığı bağışlayamam. Sanatın görevini küçümseyenleri de bağışlayamam. Fakat-halkı ihtilâle zorluyor-gerekçesiyle ozan tutuklayan kafalara da gülerim sadece. Ozan halkı ihtilâle zorlamaz; ozan, halkı sömürenlere, halkı köleleştirenlere vurur, köleleri yüreklendirir, onlara gelecek güzel günleri müjdeler. Sanatın görevi budur.»

Türkiye'de devrimci edebiyat büyük atılımların ve mutlu gelişimlerin doğum öncesini yaşamaktadır. Bunu görmezliğe gelmek herşeyden önce Türk edebiyatına olan inancı yitirmek ve ona karşı açıkça saygısız bir tavır almak demektir.

İçinde bulunduğumuz yıl bunu açık bir biçimde kanıtlayacaktır.

(*) Onlar kördürler, çünkü görmek istemiyorlar.

(**) Afşar Timuçin, Felsefenin Sefaleti, Cumhuriyet Sanat Eki, Mart 1971

DEVRİM İÇİN EDEBİYAT

FAHİR ONGER

Kimi yazarlar, çok söylenmiş çok tartışılmış bir takım kalıp-sözleri boyuna tekrarlamakta direnip duruyorlar. Bu sözler arasında 1971 yılı insanına tiksinti veren «sanatçı günlük olayların üstünde olmalıdır» ya da «sanat huzur işidir, sabır işidir» gibi rengini ve kokusunu çoktan yitirmiş özdeyişlere edebiyat yayınlarında çokça rastlanmaktadır. Ama şimdi bürokrasinin güdümünde şartlanmış bu eski kafaları törpülemekle kaybedecek boş zamanımız yoktur. Onları pineklediklerı yerlerde anlamsız sayıklamalarıyla başbaşa bırakarak, edebiyat politikasının çözüm bekleyen sorunlarına eğilmek zorundayız. Günümüzde eylemci edebiyat adamının, eylemci sanat adamının tek kelimeyle, eylemci yazarın karşısına dikilecek güçte değildir bu sürüngenler. Ne var ki yüzyıllardanberi şairleri, yazarları bürokrasi kadrolarının basıncı altında yozlaştıran egemen çevreler —gelenek haline getirdikleri— bu tutumu sürdürmektedirler. Yazarın eli, şairin dili bağlıdır. Yazarın elini, şairin dilini bağlayanlar edebiyatçının, sanatçının özgürlüğünden dem vuruyorlar. Bu bir garip çelişkidir ki, tutsaklığı benimseyenler de sınırları iyice daraltılmış bir küçük alan içinde kendilerini özgür sanmaktadırlar. Günlük olayların üstünde, politikanın ve eylemin dışında tanımlanması imkânsız bir özgürlük anlayışını savunanların bürokratik kadrolara karşı çıktığı için gerçek özgürlük savaşı verenleri İdanov'culukla suçlaması görünüşte gülünç, fakat temelde anlamlı bir davranıştır.

Bu nokta üzerinde biraz daha duralım: Egemen çevrelerin öne sürdüğü ve okullarda öğretisine yer vererek örneklediği edebiyat, dikkat edilirse tek yönlü değil, çok yönlüdür. Bunların bir kısmı yukarda belirtilen anlamda özgür, bir kısmı da yapısı gereği güdümlüdür. Geçmişteki uygulamada güdümlülük iktidar partisi örgütlerinde ve bu örgütler eliyle çıkarılan yayın organlarında işlenirdi. Güdüm, değişik zamanlarda çeşitli sloganlarla belirtilmişti. Önce **ülkü, ülkücülük,** sonra **devrimcilik,** daha sonra karma **halkçılık,** en sonra da **ülkecilik.** Bunlardan biri, birkaçı ya da hepsi güdümlülüğü ifade ediyordu. Kaynaşmış kitle propagandasının başlıca öğeleri bu sloganlardı ve kaynaşmış kitleye bu tür edebiyat aşılanıyordu. Aylıklı edebiyat memurları ile, yeni hevesli gençler bu doğrultuda ve iktidar partisinin denetimi altında yıllarca ülkücülük oynayıp durdular. Böylesine bir edebiyatı gülümsemeyle karşılayan aydınlar görünürde güdümsüz, aslında parti ve hükümetin denetiminde bulunan özel girişimle çıkan dergilere yönelmişti. Bu dergilerin yaşayabilmesi partinin ve bakanlığın abonelerine ve de iktisadî devlet kurumlarının ilânlarına bağlıydı. Bu dergilerde partinin istemediği düşünceler, hükümetin politikasına uymayan görüşler yer alamazdı. Bu nedenle serbest yayınlar da —birkaç ilerici atılım dışında— güdümlü durumdaydılar. Türk edebiyatının yakın çağlarındaki serüveni bu yazdıklarımızdan ibaret olmamakla beraber, ana çizgisi burada belirttiğimiz gibidir. **Uzun yıllar güdümlülüğü savunmuş** bir eski yazarın devrim için bir edebiyatın oluşumunu duyuranları **İdanovculuk**'la suçlamaya kalkışmasının altında kendi geçmişini gizleme gayreti sırıtmaktadır. Oysa, böylesine yüzyıllar boyunca yozlaştırılmış bir edebiyat ve sanat ortamında canlılığını sürdürmeyi başarmış bir toplumcu-gerçekçi akım vardır. Bu akımın belirlediği

çizgi, bugün kafaları tek parti, tek şef döneminin güdümüyle şartlanmış yazarların, edebiyatçıların adlarını silmektedir. Ancak, güdüm mekanizmasını yöneten egemen çevreler, devrimci kuşakların karşısına birçok çetin engeller çıkarmaktadırlar. Bu zıtlaşmanın temeldeki çelişkilerini çözümleme işi de gene devrimci genç kuşakların omuzuna yüklenmiş bulunuyor. Bu nedenle günümüzün önde gelen sorunu, yozlaşmış kafalarla ilgilenmek, onları çökertmek değil, onları besleyen bataklıkları kurutmak için çalışmaktır. Bu da, devrim için bir edebiyatı oluşturmakla gerçekleşecektir.

GERİ ÜLKELERDE DEVRİM VE ŞİİR

TEKİN SÖNMEZ

Yüzyılımızda sanayi devrimini yapamamış geri ve bağımlı ülkelerin tekmil sorunları, kapitalizmin evrensel kişiliğini taşır. Emekçilerin sınıf bilincine ulaşarak devrimci nitelikle donanmaları sürecinde, şiirin atılımını ya da kapanıklığını diyalektik bir gözlemle saptamak gereklidir. Sınıflara bölünmüş bir toplumda, tarihsel açıdan şiiri ve şiirin sınıf çatışmalarındaki yerini özümlemeliyiz.

Bütün yazın sanatlarının anasıdır şiir. Ondan doğarak gelişmişler, her sıkışıklıkta, her bozgunda ona dönerek güç edinmişlerdir. İlkel insanın konuşmayı öğrenmesiyle başlar şiirin evrimi. Günümüzde, kısa sürede genişliğe yayılabilen coşkularla yığınların eylemlerine direnç aşılıyan şiirin: geri ve bağımlı-yarı bağımlı ülkelerdeki işlerliğine eğilmeye bu nedenle öncelik verdik.

Bu yazı, az gelişmiş ülkelerin ekonomi-politiğiyle ilişkin şiirin genel koşullarını içermekte ise de: üstünde öncelikle ve önemle durduğumuz sorun: türkiye'nin öznel ama somut olgularıdır.

Yığınlar Ve Şiir

Batıda ulusallaşma ve sanayi devrimi sürecindeki/feodalite-burjuvazi, burjuvazi-proleterya/sınıf çatışmalarının yerini bugün, evrensel kapitalizmle geri ülkelerin halkları almıştır. Kapitalist aşamada ulusal burjuvazi ulusal sınırlarını yıkarak evrensel tekelciliğe dönüşür. Bu dönemde kapitalizm, geri ülkelerin egemen güçlerini çıkarcı ikili ortaklıklara hazırlar. İşçi-köylü ve müttefiklerine artakalan yoksulluk, savaşlar ve faşist baskılardır. Yirminci yüzyıl halkların sınıf bilincine ulaşarak niceliklerini zincirleri kırma niteliğine dönüştürdükleri bir süredir. Eylemlerin odak noktası: ekonomi, politika ordu ve kültürü kapsayan demokratik halk egemenliğinin kavgasıdır. Yığınlar bilinçlendikçe evrensel kapitalizme ve yerli işbirlikçilere karşın, devrimci bir niteliğe geçiş başlar.

Bu nitelikçe değişim sürecinde, üretim araçlarıyla insan emeğinin temel çelişkisini yansıtmayan şiir, hayattan bağlarını koparmış, yığınları karşısına almış şiirdir. Yığınlara:/işçi-köylü ve omuzdaşları/kurtuluşun bilincini ve sınıf çatışmalarının tarihsel evrimini açıklarken şiiri boşlayalım mı? yoksa herşeyin yenilendiği bir yüzyılda şiiri yenilemeden, burjuvazinin, bürokrasinin ve birkaç sözde aydının tekelinde mi sürdürelim?

Elbette barışı halklar arası evrensel bir kardaşlığa indirgeyerek, şiiri tekelci kapitalizme karşın yenilemeliyiz. Ezen bir sınıfın bencilliğini kaldırıp ezilen bir sınıfın duyarlığını koymalıyız şiire. Şiiri arı öğelerini çıkıştaki kaynağa götürerek, o gür pınardan —hayatla— aşılamadıkça şiir işlevini tüketmiş olacak. Çıkışı ve gelişimi de bu görevi yükümler şiire. Yüzyılın nesnel gerilimini dizeleştirmemek gerçekten bir yitikliktir.

Kaçıncı yüzyıl olursa olsun sanayi devrimini yapamamış bir halkın sanatcısı ortadaki temel ve baş çelişkiye eğilerek —evrensel açıdan— yığınların şiir yükümlülüğünü omuzlamalıdır.

Şiirin Has Kaynağı

Sınıfsız ilkel toplumlarda şiir kaynağını doğa-insan ilişkilerinden almıştır. Doğaya karşı güçsüz olan insan bir yandan araç yaratımlarını sürdürmüş, öte yandan bu araçlarla doğayı değiştirmede, şiirin büyüsel gizinden yararlanmıştır. İlkel insan doğayı egemenliği altına alırken, doğanın bir kısım etkinliğini değiştiremeyeceğini sandı. Değişmeyen şeye karşı insanın öznel tutumuyla başladı büyünün temeli. «Büyücülük ilkel insanların gerçekleşmesini istedikleri doğal süreci benzetleyerek istemlerini çevrelerine uygulama hareketidir.» (1) Evrimler sonucu büyü şiirin içerik oluşumunu sağladı. İlkel insanların toplu çalışmalarında zorlama anlarını belirleyen tempolu sesler çıkarılırdı. Ritim buradan gelişerek şiirin biçimsel vurgusunu yüklendi. Söz, ritim ve büyü bileşerek iş türkülerini ortaya getirdiler. Geri kalmış toplumlarda bu tür iş türküleri bugüne değin sürüp gelmiştir. (2) Bir üretim anında topluma öznel bir coşku vererek, nesnel bir güç birikimini sağlama olayı diyebiliriz biz buna. «... dans, müzik ve şiir dediğimiz üç sanat bir tek sanat olarak başlamıştır. Bu hareketlerin iki öğesi vardı: gövdesel ve sözlü. Birincisi dansın tohumunu taşıyordu, ikincisi dilin. Dil ritmi belirtmek için çıkarılan belirsiz sesler biçiminde başlayıp şiirsel ve konuşulan dile dönüştü.» (3)

Toplumun doğayla olan çatışmalarında güçsüzlüğünü, bilinçaltı tepkilerini doğal yansımalarla —söz, büyü, ritim— nesnelleştiren insan: paranın bulunuşuyla tüm yaratımlarını kendi karşısında buldu. Kendi iş gücü fazlası kendisini ezdi, kendi yarattığı araçlar kendisini işsiz bıraktı. Sınıfsız ilkel toplumda kamunun egemenliği altında olan şiirin kaynakları da giderek bir egemen üstyapı kurumu niteliğine indirgendi. Yüzyıllar boyu toplumdan ve toplumun acılarından ırak ezen bir sınıfın içeriğini taşıdı şiir.

Şiirde Sınıfsal Bir Çelişki

Geri ve bağımlı ülkelerde yığınların şiire ilgisizliği ve kapanıklığı eleştirilirken, şiirin içeriği eleştirilmez. Bu sav yığınların duyarsızlığını ya da şiirin doğuştan bir üstyapı kurumu olduğunu saptamak içindir. Oysa burjuvazi sınıfsal eğilimi, eğitimi ve egemen kurumlarıyla şiirde örgütlendiği içindir ki emekçi yığınların şiire ilgisizliği yoğunlaşmıştır. Burjuva aydınları bu yoldan çıkarak, şirin bir üstyapı kurumu olarak doğduğunu önerirler.

Emekçi halka sunulan şiir işbirlikçi burjuvazinin dış kaynaklardan getirdiği —tekelci kapitalizmle— bireysel tüketim artığıdır. Önemsenmiyor yargısındaki çelişki ilkin bu tutumla başlar. Geçmişten bugüne ulaşan halkcı öz yozlaştırılarak şiirin işlevi saptırılır. Şiir işlerliğini yığınların has duyarlığında keskinlemeden, hayatla alış-veriş işlevine geçmeden, soyutlamalarla köreltilir. Yığınlarca anlışılmayan, anlaşılmadıkça hiç bir aşamaya yönelemeyen kısır bir üstyapı kurumu olarak kalır. Bu ekonomi politiğiyle halkı karşısına alan burjuvazinin kendi sınıf çıkarlarını nesnelleştiren tarihî olgudur.

Şiiri mazlum halk yığınlarından koparan ve ilgisizliğe sürükleyen bu sınıfsal etkenlerdir. Bu çelişki düzelmedikçe şiir halkçı kaynaklarıyla temel ve baş sorunu içeriğine dengelemedikçe, yığınlardan güçlü bir ilgi bulamayacaktır. Çünkü sınıflara bölünmüş toplumlarda üretici sınıfın egemenliğinde olmayan şiir tüketici bir sınıfın egemenliğindedir.

Şiirin Temel Sorunla İlişkisi

Tekniğin kesintisiz devrimciliğini, kapitalizm, yığınların yaşama ve gelişme niceliğini yokeden bir baskı niteliğine dönüştürmüştür. Bu olgu kimi sanatcıları başkaldırmanın içedönüklüğüne itekleyerek, düşçü şiirin oluşumunu sağlar. Kapitalist bir toplumda makineye karşı gösterilen tepki —başkaldırmanın soyutlanması— makinenin kapitalist yöntemle kullanılması sonucudur. Oysa geri iteklenmiş halklar sanayileşmeyi uygarlığın başkoşulu olarak seçerken, makineleşmek sorunu ilk anda somut ivediliğini bulur. Gelişmiş bir ülkede makineye karşı çıkmak: gelişmemiş bir ülkede makineleşmek, ama hangi ekonomik-sosyalist mi, kapitalist mi —düzenle makineleşmek sorununu getirir. Burada şiir hem devrimci, hem de halkçı bir sorumluluğun tarihsel göreviyle yüzyüzedir.

Sanayileşmiş bir ülkede makineyi bencil bireyselliğe kenetlemek, sanayileşmemiş bir ülkede sanayileşerek: makineyi yığınların egemenliğine verme ereğiyle eşleşmiştir. Birincisinde bireysel ulaşmışlığın içedönük bunaltısı, ikincisinde sınıf bilinciyle güçlenerek amaca ulaşılması sorunu nesnelleşir. Birincisinde başkaldırma özden soyutlanarak, kapitalizmin evrenselliğinde sapık ödevini sürdürür. İkincisi yığınların tarihî akış içinde uyarılmasını ve örgütlenerek devrimci eylemin kesintisiz öncülüğünü yüklenir. Kapitalizm tekelciliğiyle mazlum halkların içine üslenirken, birinci şiiri de devrimci dayanışmayı saptıran bir ajan olarak yedeğinde götürür.

Karşıt İki Dünya Görüşü

Burjuva şiirindeki ekonomi-politik/ki bunlarsız bir sanat ve edebiyat düşünülemez/bir dünya görüşüyle: emekçi sınıfın şiirindeki devrimci dünya görüşü temelden ayrılmaktadır.

Birincisinde her bir nesne burjuva bireyin egemenliği altındadır. Çünkü üretim araçları onun mülkiyetindedir. İnsan da bir üretim aracı varsayılarak, sömürü ve talan en üst katına ulaştırılır. «Böyle gelmiş, böyle gider» görüşüne bağlı metafizik felsefenin, doğa üstü güçlerin tutuklusudur ve bir üstyapı kurumudur bu şiir.

İkincisinde üretim araçları toplumun egemenliğinde ve yönetimindedir. Ve insan bir üretim aracı değil, dünyayı değiştiren, dünyaya biçim veren «böyle gelmiş böyle gitmez» görüşünün en soylu yetkinliğidir. Çünkü, her şey durmadan değişmekte. Burada şiir: feodal, yarı feodal ya da işbirlikçi değildir. Altyapı değişikliğinden iktidarı gündemine alan ve giderek çürümüş üstyapı kurumlarına karşı bir şiirdir.

Temelden ayrılmış bu iki dünya görüşü elbette sürekli bir çatışma içinde olacaktır.

Devrimci Şiir

Uretim araçlarının mülkiyeti ve üretilen şeylerin dağılımındaki eşitsizlik temel —evrensel— sorun olarak devrimci şiirde yansırken: tekelci kapitalizmin mazlum halklar içine yerleşmesi sonucu başvurulan kurtuluş savaşları da baş sorun olarak devrimci şiirin içeriğine girmelidir.

Bu iki —temel ve baş— sorun, içerik oluşumda devrimci sanatın kaçınılmaz öğeleridirler. Bunlarsız hiç bir sanat ve edebiyatın üretimi devrimci nesnelliğe ulaşamaz. Bunlarla birlikte maddeci dünya görüşünün diyalektik saydamlığı, halkın has kaynaklarına götürülerek: bu kaynakları çağdaş sınıf duyarlığına indirgemek de zorunludur. Devrimci şiir, gelişmekte olan emek-

çı sınıfını, özüne yabancılaştırmadan ve gelişmekte olan sınıf bilincini bozucu, bölücü etkilere kapılmadan: altyapının sınıf sorumluluğunu yansıtarak işlevini sürdürebilir.

Devrimci Şiirde İçerik Sağlamlığı

Bu şiir salt biçim yönünden toplumcu değildir. Özde de maddeci diyalektik yerli yerindedir, yani yalnızca yoksulluktan söz etmek devrimci şiir niteliğini taşımak için yeterli olamaz.

«... siyasetle sanat arasında birlik, muhteva ile şekil arasında birlik, inkilapçı siyasî muhteva ile sanat arasında mümkün olduğu kadar tam birlik kurulmasını istiyoruz» «...biz hem hatalı siyasî görüşleri ifade eden sanat eserlerine karşıyız, hem de siyasî görüşleri doğru olup sanatçı ifade gücünden yoksun propağanda eserleri vermek eğilimine karşıyız.»

Ustüne üstlük acındırmalı, yakarışlı hiç bir sanat devrimci perkspektivi yansıtamaz. İçerikte ve biçimde tekmil zulma ve hayınlıklara karşın, yekinip direnen —burjuva faşizmine karşın— dünyayı değiştirmeyi amaç edinen sanat ve edebiyat, bu süreç içinde nicelikten devrimci niteliğe geçmiş sanattır.

Yılgınlık ve korku pusu kuramaz bu üretimin içine. Eskiyen, çürüyen her şeyi değiştirmekle, değiştirmeğe uğraşmakla bir şiir belgeleyebilir devrimciliğini. Çünkü yılgınlık ve umutsuzluk kölelikle özdeştir. Yani bir sanat ürünü ilkin korkuyu söküp atmadıkça içinden: kölelikle boğuşacak ve başa çıkacak bir erki yaratamaz ve de devrimci erginliğe ulaşamaz.

Sonuç

Geri ve bağımlı ülkelerde, kapitalist dünya görüşünü içeren, burjuvazinin tekelindeki şiirle: devrimci dünya görüşünü eğemenliğinin bilincinde keskinleyen şiiri, iki karşıt unsur olarak değerlendirme gerçeğiyle yüzyüzeyiz. Bu iki dünya görüşüne bağlı şiirin kendi kesimlerinde anlatım biçimleriyle üslendikleri ayrıcalıklar vardır. Ama karşıtlıkta ve çelişkide değişmeyen temel sorun: üretim araçları ve insandır. Yüzeysel çizgilerle birisi işbirlikçi burjuvazinin yabanıl montajcı aşırımını, diğeri ezilen tekmil halkların yaratıcı ve kurtuluşcu kardaş duyarlığını omuzlar.

Sınıflı geri iteklenmiş ülkelerde temel ve baş sorunu, şiirle ilişkin bir açıdan çözümlemeye çalıştık. Her halk gelişme süreçlerinin özgüllüğüyle, kendi duyarlıklarını dizeleştirir. Bu olgular her mazlum halkın kendi öz evrimiyle ilişkinse de, üretim araçlarıyla emeğin çelişkisi ve bağımsızlık için başvurulan kurtuluş savaşları: evrensel olarak, temel ve baş sorun ortaklığını taşır.

Devrimci şiir: ezilen mazlum halkın iktidarını —öz kaynaklarıyla— gündeme alan ve bu erekle uğraşa giren şiirdir.

---

1 — Marksizm ve şiir. George Thomson, s, 10. Uğrak kitabevi.

2 — Bugün bile Doğu Anadolu'da herg yapılırken bu iş türküleri söylenir. Bir hodak ilk dörtlüğü —doğaçtan— söyledikten sonra, öteki hodaklar hep bir ağızdan «ho hodaklar hoo hooo hooo» diye coşkularını yansıtırlar. Gece boyu iş sürer, çocuklar uyumamış olurlar ve de tükenen dirençlerini yenilerler. Kendi yaşantımdan.

3 — Marksizm ve şiir. George Thomson, s, 27.

4 — Kültür, Sanat ve Edebiyat, Mao Çe Tung. S. 38-39. Ataç Kitabevi.

ENGELS, LENİN VE SOSYALİST GERÇEKÇİLİK

GALVANO DELLA VOLPE
(Çev. Bedrettin Cömert)

Plehanof ve Lukacs'ın eleştiri anlayışlarındaki yanılgıların niteliğine bakarak, şunu belirtmek zorundayız: Plehanof'un örneğin Ibsen'in şiiri ve Lukacs'ın Flaubert hakkında verdikleri kökten yanlış yorumları; onların, (sonradan Lenin tarafından Tolstoy'a uygulanan), gerici Balzac'ın gerçekçi şiiri hakkında Engels'in çok önemli öğretisini anlamadıklarının en açık tanıtıdır. Bunda da Marx'la aynı düşüncede olarak, ne diyor Engels? «Benim sözünü ettiğim gerçekçilik, yazarın düşüncelerine karşıt olarak da kendini gösterebilir. Örnekse, işte Balzac: ...Bütün Zola'lardan çok daha büyük bir gerçekçilik ustası kabul ettiğim Balzac, **Comédie humain**'de bize Fransız toplumunun mükemmel gerçekçi bir tarihini çizmektedir, çünkü 1816'dan 1848'e kadar, yılı yılına, 1815'te yeniden dirilen soylular sınıfı üzerinde, gelişmekte olan burjuvazinin gittikçe artan baskısını tasvir etmektedir... Bu soylular sınıfının en son kalıntılarının, yeni yetme zenginin saldırısına nasıl yavaş yavaş boyun eğdiğini veya onun tarafından nasıl yolsuzlaştırıldığını açıklar, ve bu genel tablo çevresinde, Fransız toplumunun tam bir tarihini kurar. Ben bu tarihten, ekonomik ayrıntılarda bile (Fransız İhtilâlinden sonra kırallık ve kişi mülkiyetinin dağılımı konusunda örneğin), bu dönemin bütün tarihçileri, bütün ekonomicileri, bütün istatistikçilerinden öğrenebileceğimden daha çok şey öğrendim. Evet, Balzac siyasette kıralcıydı; onun bütün yapıtları, yüksek sınıfın durdurulamaz çöküşü üstünde söylenen sürekli bir övgüdür; onun bütün sevgisi, tükenmeye mahkûm olmuş sınıf içindir. Fakat bütün bunlara karşın, sevgiyle baktığı erkek ve kadınları, yani soyluları harekete geçirdiği zamanki kadar, Balzac'ın yergisi bunca sert, alayı bunca acı olmamıştır. Ve gizlisiz bir hayranlıkla sözünü ettiği biricik insanlar ise, onun en kesin siyasî düşmanları olan, Cloître-Sainte Méry cumhuriyetçi kahramanlarıdır, yani o çağda (1830-1836 arasında) halk kitlelerinin gerçek temsilcileri olan insanlardır. Bu nedenle, Balzac'ın kendi sınıf sevgisine ve siyasal önyargılarına karşı davranmak zorunda kalışı, sevimli soyluların batması gerektiğini **görmüş olması** ve onları daha iyi bir alınyazısına değmeyen kimseler olarak tasvir etmesi, geleceğin gerçek insanlarını, o dönemde, bu insanların bulunabilecekleri tek yerde **görmüş olması**, —evet, bütün bunlar bana göre gerçekçiliğin en büyük zaferlerinden biridir... (Miss Harkness'e aslı ingilizce mektuptan) der ve şunu ekler: Gerçekçilik «bana göre, ayrıntılarda hakikatten başka, tipik durumlarda tipik karakterlerin yaratılmasında da hakikati gerektirir». Ve Lenin, Lenin ne diyor? Lenin, 1908'de yazdığı ve büyük bir cesaretle «Rus İhtilâlinin aynası Leon Tolstoy» diye adlandırdığı makalede, «büyük sanatçının adını, anlamadığı ve kendini ondan açıkça uzak tuttuğu İhtilâlin [1905] adıyle yanyana görmek, ilk bakışta garip ve yapmacık bir şey gibi görünebilir» dedikten sonra, güçlüğü hemen şu şekilde cevapla gideriyor: «Eğer sanatçı gerçekten büyükse, yapıtlarında İhtilâlin **hiç olmazsa bir kaç temel çizgisini** yansıtmış olması gerekir». Lenin, bu cesur savına şu nedenleri gösteriyor: 1) Romancı Tolstoy'un düşünceleri «bizdeki köylü ayaklanmasının zayıflığının ve eksik-

liklerinin aynası» ve «babaerkil köyün jelatinli durumunun ve ekonomik bakımdan güçlü köylülerin kökleşmiş kalleşliklerinin imgesidir». Tolstoy bu yolla, «kaynayan kini, daha iyiye doğru henüz olgunlaşmamış eğilimi, geçmişten kurtulma arzusunu ve düş görür gibi yaşıyan, siyasal bakımdan olgunlaşmamış kimseyle, köksüz, jelatinli devrimciliğin yetersizliğini yansıtmıştır»; 2) Nitekim, «büyük İhtilâlin [1905] tarihi ve sonucu şunu göstermiştir: sınıfçı sosyalist proletarya ile eski rejimin kararlı savunucuları arasında bulunan kitlenin durumu böyleydi [yani Tolstoy'un tasvir ettiğinden değişik değildi]». Sonuç olarak, «Tolstoy'un edebiyat yapıtlarının incelenmesinden, Rus işçi sınıfı, kendi düşmanlarını daha iyi tanımasını öğrenecektir» [1910]. (Krupskaya'nın **Anıları**'nda da Lenin için, «bütün Rus edebiyatı, gerçekliğin öğrenilmesindeki kaynaklardan biridir» denilmektedir.

Bir Gerçekçilik Estetiğinin ve bunun sonucu olarak Sosyalist Gerçekçilik Sanat Anlayışının olanak veya olanaksızlığının bağlı olduğu soruna - yani sanat eserinde, «sahte olmayan», başka bir deyişle, gerici olmayan, dolayısiyle, ilerici düşünceler, yerine, bu düşünceleri önyargılı hale sokan herhangi bir sıfat taşımayan, genellikle düşüncelerin zorunlu varlığı sorununa- Engels'in ve Lenin'in verdikleri cevap şu anlamı taşımaktadır: ister 1840 ve sonralarının kıralcı veya monarşist düşüncelerine sahip bir Fransız yazarı, isterse, 1905 yıllarının mistik-popülist düşüncelerine sahip bir Rus yazarı olsun, sonuç aynıdır, yani her iki sanatçının yapıtlarından çıkan (sanatsal) hakikatin değişik olmasına karşın, ikisi de gerçekçi sanatçılardır: Çünkü, Balzac'a gerçekçi ünvanını kazandıran, onun sanatının ortaya koyduğu hakikat; yazarın kendi ideolojik eğilimlerine karşı olarak, «geleceğin gerçek insanlarını», kendi sınıfına düşman burjuvaları, «görmüş olmasından» ileri geliyor; Tolstoy'un sanatının ortaya koyduğu hakikat ise; yazarın, insanları ve eşyaları, kendi ideolojik eğilimlerine uygun olarak görmesinden, fakat bunu yaparken, yapıtında, İhtilâlin «hiç olmazsa temel bir kaç çizgisini» yani köylü kitlesinin ruhsal bakımdan başkaldırıcı ve fakat olgunlaşmamış olduğunu, kısaca «durumunun bu olduğunu» yansıtması vb. den dolayı, devrimci proletaryaya düşmanlarını daha iyi tanımasını öğretmiş olmasından ileri geliyor. Başka bir deyişle, birinci durumda, sanatsal gerçekçiliği, yazarın, (ilerici) düşmanlarını, kendi tarafındakilerden daha büyük bir doğrulukla görmüş olması sağlıyor; ikinci durumda ise, sanatsal gerçekçiliği, yazarın, kendi tarafını ve (ilerici olmayan) kendi düşüncelerini büyük bir doğrulukla görmüş olması sağlıyor. Fakat sonuç aynıdır. Yani hakikattir, (dikkat: sanatsal hakikat) ve onunla birlikte, —özellikle devrimci adına lâyık devrimci için— hem ilerici hem de gerici geçmişiyle, gerçekliği daha iyi tanımanın (yine burada sözü edilen sanatsal gerçekliliktir, bilimsel değil) değeri ölçülmez yararı. Bu ise, eylem için vazgeçilmez bir şeydir. Plekanof ve Lukacs'ın yanılgıları, Engels ve Lenin'in bu öğretisindeki gerçeği anlamamalarıdır: bu yanılgı, bir Ibsen ve bir Flaubert'in, temelde anlayışsız olan yorumlanışında daha da ağırlık kazanmaktadır! Çünkü, liberal ve tedirgin bir demokrat olan Ibsen ve siyasete karşı ilgisiz Flaubert, devrimci için, ne bir Balzac'tan ne de bir Tolstoy'dan daha az öğreticidir. Örneğin bir Pasternak için durum aynı değildir, çünkü o gereği kadar sanatçı değildir. (Ibsen'e burjuva yalanlarının ve acımasız ikiyüzlülüğünün, dolayısiyle bireysel ahlâkın içinde bulunan, ve fakat içten çözülmesi imkânsız çelişilerinin eşsiz betimini borçluyuz ve bir Ibsen olmadan, Brecht gibi sosyalist bir tiyatro yazarını çok az anlardık; daha başka bir deyişle, Ibsen ve Ibsen'de yansıyan dünya olmadan, bir Brecht olmazdı, bir Brecht'in anlamı olmazdı. Flaubert'e, burjuva göreneğinin en temel çizgilerinden birinin, yani, çalış-

mayan kadının romantik kaçış hastalığının, kısaca bovarizmin bulgulanmasını borçluyuz.) O halde, Engels ve Lenin'in sezinledikleri bu temel sorun, ancak, sanat eserinde, önyargısal herhangi bir sıfat taşımayan düşünceler veya ideolojilerin zorunlu varlığını, veya başka bir deyişle, sanat eserinde de önemli olan şeyin **hakikat** olduğunu kabul etmekle çözülebilir. Biliyoruz, bu hakikat, Dante'den Mayakovski'ye kadar, taraflılığı ve buna bağlı tipikliğe ters düşmediği gibi, bunlarla çakışır... Her ne kadar aykırı gözükse bile, bütün bu söylenilenler Sosyalist Gerçekçilik Sanat Anlayışını (Estetiğini değil) yadsımaz; tersine, genellikle düşünce olmadan (dolayısiyle bizim düşüncelerimiz de olmadan) şiirin mümkün olamıyacağı, ve bu düşüncenin taraflılığı, yani tarihsel bakımdan kaçınılmaz **belirliliği** ilkesine göre, böyle bir anlayışı zorunlu kılar. Öyle ki, zamanımızda, gerçekleştirilmesi mümkün pratik sanat ülküsü olarak, sosyalist gerçekçilikten başkası olamaz ve biz bunun için sadece basit bir iddiaya değil, çarpışmak hakkına sahibiz, çünkü Estetik düzeyde, genellikle şiirin sosyolojik ve gerçekçi hakikat taşıdığı nedenle, aynı hakkı, geçmişin sanat ülkülerine ve sanat anlayışlarına tanıdık.

Sosyalist Gerçekçi bir Sanat Anlayışını kurmak —veya sağlam bir biçimde meşru göstermek— için, başka bir yol yok gibidir. Doğal olarak, böylece bir çok sorun ortaya çıkmaktadır. (Şiirsel veya sanatsal hakikatin —ki bu hakikat örneğin çağdışılığı dışta bırakamaz— biçimleri sorunundan tutun da, «dekadan şiir» vb. gibi ifadelerin tam anlamlarıyla ilgili sorunlara dek). Fakat şu da gerçektir ki, bu sorunları, sorunumsular veya temaşacı filozofların kılı kırk yarmaları diyerek geçiştiremeyiz; herşeyden önce, bunu böyle yapmamıza, Engels ve Lenin'in, Balzac ve Tolstoy hakkındaki gözlemleri engel olur.

TOPLUMCU ŞİİRİMİZ İÇİNDE NÂZIM HİKMET

ASIM BEZİRCİ

N. Hikmet'le ilgili bu yazı dizisi, A. Bezirci'nin hazırladığı «Toplumcu Şiirimiz/Tarihçesi Ve Örnekleri» adlı eserden alınmıştır.

—I—

1918-1925 DÖNEMİ:
(...)

Bu dönemin toplumcu yayın organları Yeni Dünya, Yarın, Yeni Gün, Seyyare-i Yeni Dünya, Hukuk-ı Beşer, Emek, Kurtuluş ve Aydınlık'tır.

Bunlardan Aydınlık, o güne değin çıkmış sosyalist dergilerin yalnızca en uzun ömürlüsü değil, en önemlisidir de. 1 Haziran 1921 den 18 Şubat 1925 e kadar 31 sayı yayımlanmıştır. Takrir-i Sükûn Kanunu uyarınca kapatılmış ve bir bildiri dolayısıyla yazarlarından çoğu tutuklanmıştır.

Aydınlık'ta bir yandan yurt gerçekleri marxçı açıdan çözümlenirken, öbür yandan sosyalizmin ilke ve sorunları da ele alınır. Siyaset ve düşünce baş köşeyi tutmakla birlikte, zaman zaman, şiir ve edebiyata da yer verilir. Başta ve en çok Nâzım Hikmet olmak üzere Yaşar Nezihe, Faruk Nafiz, M. Lütfi, Tuğrul Vecdi (Selâhattin Batu?), Muratoğlu, Ateşli gibi şairlerin toplumcu şiirleri basılır.

Gelgelelim, Nâzım Hikmet'inkiler bir yana, bütün bu şiirlerin ortak özelliği, özce devrimci olmalarına karşın, biçimce eski oluşlarıdır. Aslı aranırsa bu, toplumcu şiirin 1908 denberi süre gelen bir eksikliğidir. Bu eksiklik ancak Nâzım Hikmet'le giderilecektir.

Gerçekten de Nâzım Hikmet toplumcu şiirin yalnızca içeriğini değil, tekniğini de baştan başa değiştirir. Yepyeni bir öz ve biçim getirir. Başka türlü söylersek: Şiirde enikonu bir devrim yapar. Bu devrim öyle güçlüdür ki, toplumcu şiirle birlikte ilerde bütün Türk şiirini etkiliyecektir.

Daha önce, N. Hikmet'in 1918 de Yeni Mecmua'da ve 1920-22 yıllarında Ümid ve Yarın dergileri ile Alemdar ve Anadoluda Yeni Gün gazetelerinde heceyle yazılmış şiirleri çıkmıştı. Ayrıca, hececilerin yayımladığı (1920-21) Üçüncü Kitap, Dördüncü Kitap, Altıncı Kitap, Yedinci Kitap, Sekizinci Kitap adlı derlemelerde de toplumcu olmıyan şiirleri basılmıştı.

Aydınlık'ta ise 1923-25 yılları arasında şu devrimci şiirleri yayımlanmıştır: Yeni Sanat (1923, Sayı 14), Grev (1923, sayı 15), Müşterek Zahmet (1923, sayı 18), Aydınlık (1924, sayı 25), Şair (1924, sayı 25), Yayından Fırlayan Ok (1924, sayı 26), Hayatımız (1924, sayı 26), Şark Garp (1924, sayı 26), Aydınlıkçılar (1924, sayı 28), Ayağa Kalkın Efendiler (1924, sayı 28), Resmi Geçit (1925, sayı 29), Ustamızın Ölümü (1925, sayı 30), On Beş Yara (1925, sayı 30), Komsomol (1925, sayı 31)...

Bunların çoğu, aynı yahut değişik adlarla, şairin sonradan yayımlanan kitaplarına alınmıştır. Örneğin «Müşterek Zahmet (=Gözlerimiz), Ayağa Kalkın Efendiler, Yayından Fırlayan Ok, On Beş Yara (=Kalbim)» başlıklı şiirler **Varan Üç**'e; «Yeni Sanat (=Orkestra), Şark-Garp (=Piyer Loti)» **835 Satır**'a; «Grev» **Benerci Kendini Niçin Öldürdü**'ye aktarılmıştır.

Bu şiirleri, ilerde, kitapları incelerken değerlendireceğimden, burada genel özelliklerini belirtmekle yetineceğim:

Bunlar; devrim sonrası modern Rus şairlerinden (özellikle fütüristlerden) bazı etkiler taşıyan, eski mısra anlayışını yıkarak özgür koşuğa yaklaşan, ama ahengi ve uyağı bırakmıyan, bir orkestra gibi çok sesli, hareketli şiirlerdir. Konu, içerik, dil ve deyişçe yeni, devrimci, sosyalist şiirler...

İşte, bunu gösteren ve N. Hikmet'in şiir anlayışını açıklayan bir parça:

Şairim,
Şimşek şekillerini şiirlerimin
Caddelerde ıslık çalarak
Kazıyorum
duvarlara!

.....

Şairim,
şiirden anlarım.
En sevdiğim gazel
Anti Düring'idir Engels'in!

Şairim,
bir yıl yağan yağmur kadar şiir yazdım.
Fakat asıl şaheserime:
«Konstrüktivisto-marksist» romanıma başlamak için
«Hafız-ı Kapital» olmayı bekliyorum!
.....

(Şair)

1925 - 1930 DÖNEMİ :
(...)

Aşırı baskıdan ötürü ilk yıllar toplumcu siyasette olduğu gibi, edebiyatta da bir sessizlik hüküm sürer. Sosyalist eğilimli şiirlerin yayımlanması iyice güçleşir. (Aydınlık'çıların 1925 te tutuklanmasından az önce Nâzım Hikmet yurt dışına çıkar.) En ufak eleştiriler bile hoşgörüsüzlükle karşılanır.

Neyse ki, aradan birkaç yıl geçince ve 1928 de Takriri Sükûn Kanunu yürürlükten kalkınca, baskı da hafiflemeğe başlar. Bundan yararlanarak, toplumcu yazarlar Sabiha Zekeriya'nın 1 Şubat 1924 ten beri çıkarmakta olduğu Resimli Ay dergisi çevresinde toplanmağa çalışırlar. 1928 den sonra Vâlâ Nurettin, Suat Derviş, Sadri Ertem Resimli Ay'da yazarlar. Almanya'dan gelen Sabahattin Ali ile Rusya'dan dönen Nâzım Hikmet de onlara katılırlar. Resimli Ay, 15 Ocak 1931 tarihinde kapanıncaya değin toplumcu bir edebiyatın kurulup yayılmasına hizmet eder.

Şüphesiz, bu hizmetin aslan payı NÂZIM HİKMET'indir. Çünkü, yalnızca şiirleriyle değil, hikâyeleri, oyunları ve eleştirileriyle de sosyalist bir edebiyatın yerleşmesi için en büyük çabayı o göstermiştir. Bir yandan eserleriyle yeni edebiyatın temellerini atarken, öbür yandan eleştirileriyle eski edebiyatın yıkılmasına çalışmıştır: Resimli Ay'da hem devrimci (inkilâpçı) şiirler yayımlamış, hem toplumcu yazarları (örneğin Barbusse'ü, Mayakovski'yi, Gorki'yi, İlhami Bekir'i, Tevfik Fikret'i, Sabahattin Ali'yi) tanıtmış, hem de «Putları Yıkıyoruz» başlığı altında burjuva şairlerini (örneğin Abdülhak

Hâmit'i, Mehmet Emin'i) kıyasıya eleştirmiş, bu yüzden Yakup Kadri, Hamdullah Suphi, Peyami Safa, Yusuf Ziya gibi eskicilerle tartışmak zorunda kalmıştır. Bu tanıtma, eleştirme ve tartışma işine aynı yıllarda Akşam gazetesinde yazdığı fıkralarla da devam etmiştir.

N. Hikmet'in bu sürekli eylemi boşa gitmemiş, açtığı çığırda yürüyen birtakım toplumcu genç şairlerin ortaya çıkışını sağlamıştır.

Nitekim, 1929-31 yılları arasında Resimli Ay'da İlhami Bekir (Tez), Nail V., İsmail Suphi; Çığ'da İsmet Hüsnü, İsmail Suphi, Necmi Murat; Hareket'te Taha Ay; Taşan ile Adım'da Hasan İzzettin (Dinamo), Kâmuran Bozkır; Uyanış'ta İlhami Bekir, Fahri Kâmil, Hayri Muhittin, vb. gibi gençler özgür koşuğu uygulayan şiirleriyle onu izlemişlerdir. Gerçi, İlhami Bekir'in daha önce Millî Mecmua'da (1924), Serveti Fünun'da (1926...) Meşale'de (1928); Hasan İzzettin'in İzler'de (1925), Serveti Fünun'da (1928) şiirleri yayımlanmıştı, fakat bunlar ne toplumcu idiler, ne de özgür koşuğa yaslanıyorlardı. Öbür şairler gibi, İlhami Bekir ile Hasan İzzettin de ancak N. Hikmet'i okuduktan sonra onun yolunda yürümeğe koyulmuşlardır.

N. Hikmet yalnızca sosyalist şiirin değil, sosyalist eleştiri ile poetikanın da kuruluşunda büyük rol oynamıştır. Nasıl ki **835 Satır, Jokond ile Si-Ya-U, Varan 3, 1+1=Bir** adlı ilk şiir kitapları edebiyatımızda birer bomba gibi patlamışsa, «Putları Yıkıyoruz» başlıklı eleştirileri de basınımızda öyle patlamıştır. Gerçi, sosyalist şiirin tarihi, yukardaki bölümlerde de açıklandığı üzre, 1908 lere kadar uzanmaktadır. Fakat, sosyalist eleştiri ile poetika sistemli olarak N. Hikmet'le başlamıştır denebilir. Bu bakımdan, sözü geçen yazılar üzerinde biraz durmak yararlı olur.

«Putları Yıkıyoruz» eleştirisinin ilki Abdülhak Hâmit'e ayrılmıştır. N. Hikmet'e göre, «bir yazıcı için en büyük imtihan her lisanda aşağı yukarı aynı kuvveti muhafaza edecek kadar mahallî ve beynelmilel olmasıdır. Dahii âzâmın en kuvvetli yazısını başka bir dile çevirin, bakın nasıl sırıtır. Başka bir dile değil, hatta bugün konuştuğumuz Türkçeye tercüme edin, bakın dâhinin dehası nasıl sabun köpüğü gibi dağılıveriyor.» (1).

N. Hikmet, «Putları Yıkıyoruz» un ikinci yazısında da Mehmet Emin'in dilini eleştirir: «Şiirlerinin lisanı ne türkçedir, ne osmanlıca; uydurma, hiç bir sınıf, tabaka ve ferdin konuşmadığı sun'î bir lisandır. Zira arap, acem kelimeleri, arap acem terkipleri istimal etmemek, yalnız türkçe kelimeler kullanmak, türkçe yazıyorum demek için kâfi değildir.» (2).

Dil konusuna N. Hikmet bir başka yazısında da dokunur: «...Yeni şair şiir lisanı, nesir lisanı, konuşma lisanı diye ayrı ayrı lisanlar tanımıyor. O, bir tek lisanla yazıyor: Uydurma, sahte, sun'î olmıyan, canlı, geniş, renkli, derin, azamî mürekkep yani azamî sade lisanla...» (3).

N. Hikmet'in dille ilgili bu düşünceleri eski şiirin dil anlayışına aykırıdır ve kendi şiirine olduğu kadar, o dönemin toplumcu şairlerine de temellik etmiştir.

N. Hikmet, A. Hâmit'i eleştirirken, dâhi sanatçının (buna diyalektik gerçekçi sanatçı da denebilir) özelliklerini şöyle özetler: «Mensup olduğu milletin içinde bulunduğu içtimaî inkişaf merhalesini, beynelmilel bir ehemmiyet alacak derecede ifade etmek; yahut bu merhale eğer son anlarını yaşamakta ise, müstakbel inkişaf merhalesinin ana hatlarını, hiç olmazsa bir seziş halinde düsturlaştırmak. Bu ikinci kaziyede de beynelmilel bir dereceye yükselebilmek.» (4).

N. Hikmet verimli bir yazardır: İki yılda dört eser çıkarır: **835 Satır** (1929), **Jokond ile Si-Ya-U** (1929), **Varan 3** (1930), **1+1=Bir** (1930).

Bunlardan **835 Satır** yayımlanınca edebiyatımızda geniş yankılar yaratır. Övgü ve yergiler birbirini kovalar. Çünkü, alışıla gelmiş ölçüleri, görüşleri sarsan, yıkan bir kitaptır bu. Bir yandan Yahya Kemal ile Ahmet Haşim'e, öbür yandan Fecri Ati ile Yedi Meşale akımına karşı çıkan, onları aşan örneklerle doludur.

Şiirlerin hepsi de özgür koşukla ve yeni bir anlayışla yazılmışlardır. Gerçi Rus fütüristleri ile konstrüktivistlerinden bazı esintiler taşırlar, ama bütünüyle onlardan ayrılırlar. Genellikle «kendilerine özgü» bir çizgidedirler. Ölçüye (aruza ya da heceye) yaslanmadıkları halde, etkileyici bir ahenkle, müzikle örülmüşlerdir. Neden derseniz, ses uyumlarına, özellikle de uyaklara büyük önem verilmiştir. Ayrıca, sesler gibi mısralar da içeriğin oluşumuna ayak uydururlar: Yerine göre uzar, kısalır, parçalanır, bir sözcüğe, hatta bir heceye indirgenirler. Bundan ötürü, anlatım kıvrak ve değişkendir. Deyiş tek sesli, tek düzenli eski bir sazı değil, çok sesli, çok hareketli modern bir orkestrayı andırır.

Bütün bu özellikler şiirlere olağan dışı bir kimlik kazandırır. Bu kimlik öylesine yeni ve güçlüdür ki, bazı düşmanları bile şairi övmekten kendilerini alamazlar. Sözgelimi, Yakup Kadri şunları yazar: «N. Hikmet tâ Aşık Paşa'dan beri alıştığımız bütün nazım kaidelerini, vezin sistemlerini altüst ederek ve Türk kamusunun hudutlarını kırıp geçerek yeleleri dimdik olmuş şahlanan bir (Demir Beygir) üstünde sıcak ve acaip naralar atarak koşuyor. O, yalnız Türk şiirinde yeni bir çığır açmış bir edebiyat inkilâpçısı değil, hiç görmeğe alışmadığımız bir şair tipidir.» (5).

Elbette, bu «inkılâpçılık» sadece biçimde görülmez, özde de görülür. N. Hikmet ele aldığı yeni temlerin, konuların, sorunların teknik işlenişinde olduğu kadar ideolojik yorumlanışında da yöresindeki şairlerden ayrılır. Çünkü, sanat gibi, gerçeğe de devrimci bir gözle bakar. Bu bakıştır ki, o günlerde şiirimizi saran melankolik, edilgen havayı dağıtır, dinamik, etken bir havayla donatır onu.

835 Satır'da yurt gerçeklerine, yerel sorunlara pek dokunulmaz. Devrime ilişkin temler üzerinde durulur daha çok. «Güneşi İçenlerin Türküsü, Rodos Heykeli, Salkımsöğüt, Yanardağ, Yangın» gibi şiirler buna örnektir. Bu şiirlerde devrimci bir romantizme coşkun bir duyarlık, gür ve uyumlu bir ses eşlik eder. Devrimci eylemin coşkusu, devrim savaşçılarının öyküsü, devrimin oluşumu ve yarın inancı bazan açık ya da simgesel, fakat çoğun çarpıcı ve sürükleyici bir söyleyişle ortaya konur. Öbür şiirlerde ise uygarlaşma özlemi belirtilir (Makinalaşmak), idealist felsefe eleştirilir (Berkeley), emperyalizm yerilir (Piyer Loti), Rusya'daki açlar anlatılır (Açların Gözbebekleri)...

N. Hikmet, fütüristlerin de etkisiyle, «tab'ı şairane»den kurtulmak ister. Gerçi imgeye büsbütün sırt çevirmez, ama Divan, Serveti Fünun ve Fecri Ati şiirinde görülen çoğu kalıplaşmış, soyut, süslü ve gereksiz imgelere baş vurmaktan da kaçınır. «Sanat Telâkkisi» şiirinde bu tutumunu şöyle açıklar:

.....
Dinlenir
dinlenmez değil
bülbülün güle karşı feryatları...
Fakat asıl
benim anladığım dil:
Bakır, demir, tahta, kemik ve kirişlerle çalınan
Bethoven'in sonatları...
.....

Jokond ile Si-Ya-U (1929) masalla destan arası, yarı fantastik ve yarı sembolik bir eserdir. Kaynağını şairin yaşantılarından alır: Emi Si-Ya-U, N. Hikmet'in Moskova'daki devrimci arkadaşlarından biriymiş. Paris'teyken Jokond'a âşık olduğunu söylermiş. Sonradan Çin'de, Çan Kay Şek döneminde başı vurularak öldürüldüğü duyulmuş.

Eserden öğrendiğimize göre: Leonardo da Vinçi'nin ünlü Jokond tablosu, sık sık Louvr'u gezmeğe gelen öğrenci/işçi Si-Ya-U'ya tutulur. Sevgilisi Çin'e dönünce, o da geceleyin müzeden kaçarak oraya gider. Yazık ki, tam ona kavuşacağı sırada, Si-Ya-U yakalanır, meydanda idam edilir. Ardından Jokond da yakayı ele verir ve yakılır. Fakat yanarken dahi gülümsemesine devam eder.

N. Hikmet bu olağandışı, bu düşsel hikâyeyi alttan alta antiemperyalist bir ruhla besler. Si-Ya-U'nun başı «kana bulanmış sarı bir güneş gibi» ayağının dibine düşünce, Jokond dayanamaz, baş kaldırır.

.....
Jokondu
düşman elinde
bir şehrin kapısından
gece gizlice çıkarken gördüm;
onu, süngülerin çatıştığı bir kapışmada
bir Britanya zabitinin
gırtlağını sıkarken gördüm.
.....

Bu parçadan da çıkarılacağı üzre, **Jokond ile Si-Ya-U** hem romantik bir aşk masalı olarak, hem de gerçekçi bir siyasal taşlama olarak yorumlanabilir. Belki Jokond yalnızca sanatın, güzelliğin ve sevginin değil, sosyalizmin de simgesidir. Dudağından eksik olmıyan gülümsemesi belki umudun, ülkücü iyimserliğin, yarına (sosyalizme) inancın belirtisidir. Ölüme bile gülerek katlanması da belki bundandır. Bütün bu yorumlar, tabiatıyla, esere çok boyutlu bir kimlik (içerikçe zenginlik) sağlamaktadır.

Jokond ile Si-Ya-U'da anlatım, **835 Satır**'a oranla, az hareketlidir. Buna karşılık, uyaklara ve renkli tasvirlere verilen önem daha çoktur. Benzetmeler —özellikle somut olanları— geniş yer tutmaktadır. Eser halk hikâyelerinden esinlenen «Bir İddia» ile başlamakta, Şeyh Galip'in bir beytiyle bitmektedir. Ayrıca, metinde halk ağzına özgü deyimlere, tekerlemelere de rastlanmaktadır. Bu da şairin gelenekten, halk ve divan edebiyatından yararlandığını göstermektedir. Gelgelelim bu yararlanma, hiçbir zaman geleneğe dönme ya da geleneği sürdürme kılığına girmemekte, onu ilerici bir görüşle kullanarak aşma biçiminde belirmektedir.

Jokond ile Si-Ya-U'da dolaylı yoldan hırpalanmak istenilen emperyalizm, **1+1=Bir**'de (1930) doğrudan doğruya taşlanır. Örneğin «İzmir'den Akdenize...» başlıklı şiirde hapse atılmış bir devrimcinin ağzından emperyalizmin işlediği cinayetler özgür koşuğa dayanarak öfkeli ve alaylı bir anlatışla sergilenir. «Cevap» şiirinde tarihin akışına karşı faşizmin kan ve baskıyla ördüğü duvarın ergeç yıkılacağı inançlı ve hareketli bir deyişle belirtilir. Mısralar diyalektik maddeci tarih görüşüyle yoğrulmuştur:

.....
Bize karşı koyanlar,
karşı koymuş demektir:
Maddede hareketin,
yürüyen cemiyetin
ezeli kanunlarına.

Sûkûn yok, hareket var
bugün yarına çıkar,
yarın bugünü yıkar
ve durmadan akar
akar
akar.

.....

«Sükût» şiirinde hapisteki toplumcuların «bir fişek yatağındaki kurşun gibi» susuşu, inanç ve dirençle bekleyişi gerilimli bir söyleyişle yansıtılır. 1921 de 14 ve 7 hece ölçüsüyle yazılan «Meşin Kaplı Kitap» şiirinde ise insanlığın tarihi dinle ilişkileri açısından ve yine diyalektik görüşle hikâye edilir. Dinin, mistik ve metafizik düşünüşün yoksul insanları kurtaramadığı, çalışanlar üzerindeki sınıf tahakkümünü önliyemediği ileri sürülür.

.....

Ne beş vaktin ezanı, ne Anjelüs çanları,
Zincirden kurtarmadı yoksul çalışanları.

.....

Şiirin sonunda ,bu tahakküm ve sömürünün ancak emeğin hakkını veren, toplumsal adalet ve özgürlüğü gerçekleştiren bir düzende kalkacağı açıklanır.

Bazı yanlarıyla Tevfik Fikret'in, «Tarih-i Kadim»ini hatırlatan «Meşin Kaplı Kitap» hem dilce ondan temiz, hem anlayışça ondan ileri, hem de biçimce ondan yenidir. Gerçi mısra yapısı ve uyak düzeniyle —öteki üç şiirin tersine— özgür koşuktan çok ölçülü koşuğa yakındır, başka bir deyimle, eski edebiyattan tümüyle kopmuş sayılamaz, ama içerikçe yepyeni bir görüş ve duyuş getirdiği de inkâr edilemez.

İlk üç eserdeki biçimsel özellikler, aşağı yukarı, **Varan 3**'te de devam eder. Şiirler, hemen hemen, hep özgür koşukla yazılmışlardır. Ses, mısra ve anlatım düzenleri genellikle aynıdır. Yalnız, öbür eserlerde yer yer görülen taşlama bu eserde bazı şiirlerde bağımsızlık kazanır. Sözgelimi, argolu bir dille Yakup Kadri'yi, burjuvaziyi, eski sanat ve arkadaşlarını satmış bir toplumcuyu taşlayan «Cevap I, Bir Şehir Rehberi, Ayağa Kalkın Efendiler, Provokatör» böyle şiirlerdir. Bunlar, ilerde daha da gelişip çoğalarak başlı başına bir çizgi ve bir kitap (**Portreler**) meydana getireceklerdir.

Bir başka değişiklik de yerelliğin filizlenmeğe başlamasıdır: «Yalınayak» şiirinde Anadolu'nun geriliği ve köylünün yoksulluğu sarsıcı bir anlatımla yansıtılır. Hececilerin Anadolu'yu yalancı bir cennet gibi tanıtan romantik şiirlerine karşı «Yalınayak» ilk gerçekçi tepkidir. Yurt sorunlarını bütün acılığı ve çıplaklığıyla gözler önüne serer. Üstelik, yalnızca «olmakta olan»ı değil, «olması gereken»i de gösteren devrimci bir üründür.

.....

Tatlı masal dinlemekten gayrı usandık.
Artık
hepinizin kafasına
şu
daaaank
desin:
Köylünün toprağa hasreti var,
toprağın hasreti
makinalar!

Varan 3'te eylem tutkusu ile devrim düşüncesi oldukça ağır basar. O kadar ki, bu ağırlık karşısında kişisel kaygular geriye itilir; aşk da, tabiat da önemini yitirir:

.....
Güle, bülbüle, ruha, mehtaba, falan filan
karnımız tok.
Ve şimdilik
gönül işlerine vermiyoruz metelik...
.....

Gerçekten de N. Hikmet bir yandan aşkını, kişisel özlemlerini unutmağa çalışırken, öbür yandan devrimcilerin yaşantılarına büyük bir ilgi gösterir. Örneğin, bir devrimcinin hapiste sabır ve gururla bekleyişini (Demir Kafeste Dolaşan Aslan) yahut sevdiklerini bırakarak ülküsü yolunda tek başına ve güvenle ilerleyişini (Yürüyen Adam) tasvir eder; tarihin derinliklerinden devrimcilerin nasıl aralıksız süre geldiklerini belirtir (Kabletarih); Mustafa Suphi ile arkadaşlarının öldürülüşünden duyduğu acıyı dile getirir (Kalbim)... Fakat bunu yaparken siyasal baskıdan dolayı çokluk örtülü, daha doğrusu imgeli bir deyiş kullanır. Söz gelimi, «Yürüyen Adam» ile «Demir Kafeste Dolaşan Aslan» sözcükleri bir devrimciyi (belki de N. Hikmet'i), «Kalbim» şiirinde geçen «on beş yara, on beş alev» sözcükleri ise Mustafa Suphi ve on dört yoldaşını temsil ederler.

---

(1) Resimli Ay, Haziran 1929
(2) Resimli Ay, Temmuz 1929
(3) Resimli Ay, Haziran 1930
(4) Resimli Ay, Haziran 1929
(5) Milliyet, 28.4.1929

DİZELERLE DÜNYA GÖRÜŞÜ

TEKİN SÖNMEZ

KIZILIRMAK (*)

«silah ve şarkı
ben bütün karanlıkları bunlarla yendim» (s, I)

Şarkıyı silahla özdeş tutan olağanüstü bir açıklamayla başlar dizeler. Birisi uygarlık sonucu ortaya çıkan bir araç, ikincisi ilkel insandan bu yana evrimler sonucu müzikle eşleşen bin yansıma. Bilinçli bir özdeş tutma sağlamlığı var bu dizelerin içeriğinde.

«doğacak çocuğumun kanında esen
emekçi karımın dimdik bakışlarında
ve çetelerin sipsivri uykusuzluğu
silah ve şarkı (s, I)

Silah maddi bir varlıktan, süreçlerle olagelmiştir. Buradaki aracın niteliği, sürecin sonucudur. Karanlıklar fiziksel etkinlik sonucu silahı oluşturmuştur, ama bu nasıl bir silahtır? Mazlum yığınların elinden eyleme geçen; bu nedenle karanlıkları altyapı değişikliğiyle, şafağa dönüştüren bir silahtır. Pusularla ve yılgınlıklarla karşı karşıya kalınca: direncini ve erkini şarkıyla yeniliyerek silahının mermilerini sağar. Büyüyle nesnellik yanyana.

«ve der ki şakıyan kuş
yarılan nar
deliren ateş
zaman akıyor» (s, 2)

Belli bir süre ve belli bir ortam içinde olgunlaşıp yarılan nar: harlandıkça köpüren ateş: maddenin devinimidir. Maddenin devinişi akıp çağlayan süreyi nesnelleştirirken —sahileştirirken— şakıyan kuşun çığlığı müziğin ilkel kaynaklarını yansıtmakda. Yalın ama sarsıcı bir diyalektikle kuruludur dizeler. Büyüyle nesnellik burada da bütünleşirken: geçmişde de, bu günde, gelecekde de maddenin devinişini hiç aksamayan bir matematikle yüklü buluruz.

«insan bir anda bütün bir evreni birden yaşıyor
kan sıçrayınca bağımsızlık bayraklarına» (s, 41)

Has bir umudu içinde tutuşturmuş: evrensel taze bir kanla dolaşır yeryüzünü. Tekmil ırraklıkları yakın eden: düşüncenin imbiğinden geçerek, eyleme dönüşen evrensellik: yer süre, renk, ırk ve dinsel şartlanmaları tanımayan; ama bir sınıf gerçeğini saptayan soluklu bir kavramdır gayrı.

(*) Kızılırmak. Hasan Hüseyin 2. basım 15 ocak 1970.

«isacı da olsalar muhammetçi de
iki dallas domuzu gibi benzerler birbirlerine
karagünler için kaldırırlar kadehlerini
adana'lı bir toprak ağasıyla
detroit'li bir otomobil fabrikatörü» (s, 59)

Düzenin özünde sınıfsal bir çelişki vardır. Bu sömürü, bu zulum: ulusal sınırları yıkarak evrensellikle bütünleşen, geri ve çıkarcı bir ekonomi-politiğin sonucudur. Son çözümlemede adı emperyalizm olarak saptanmıştır: doğanın ve insanlığın tekmil ürününü, belli bir kaç yüz kişi sağmaktadır. Bunlar: din, ulus, dil ve gelenek gibi ayrıcalıklara karşın, çıkarları gereği birleşmektedirler.

Bunlara karşı bir uğraşa girilmedikçe: üretim araçlarıyla emeğin çelişkisi çözümlenmedikçe, ne savaşlar sona erecektir, ne de kulluk. Umutludur o, yılgın değildir çünkü: bekleroğlu halk namlusunun doğrultusunda gelen bir simgedir. Ve emekçi sınıfı kanlı, bunak bir düzen içinden geçerek bilinçlenen bir bebektir.

«bu hesabı soracaklar bulunur
akgün karagünden öcünü alır bir gün
ürker altın yiğitliğin senin ey bunak düzen
ürker bu yağma saltanatın.
o kanlı karanlıktan kopup gelen bebeğin
güneş renkli ilk çığlığından
lenin'ler olur bu çığlık hey bekleroğlu» (s, 56)

Evrensel emperyalizm emekçi sınıfının omuzlarına kuruludur: belalı faşizm, oynaşı kapitalizmle sarmaş dolaş olurken; altyapı açlığın gözüdönük dişleri arasında kuldur. Bu ezilme, bu hayınlık sürdükçe, tarihi bir olgu doruğuna yaklaşır: bunu içtenliğiyle ve deneylerle saptar ozan.

«ben ki yalnayak bastım kızgın dişlerine açlığın
iri bir çizme gibi balkanlara basarken faşizm
dağlarda silah atmayı sevdim
ben ki silah taşıdım gizli gizli
dünyanın bütün devrimlerine» (s, 61)

Sonuç olarak şiir kapitalizmin karşıtı olan bir dünya görüşünü, vargücüyle bağlamıştır işlerliğine. Devrimi gündemine almış: içeriğine mazlum bir sınıfın kurtuluşunu yüklemiştir.

Devrimci Gençliğin Dergisi
HALKIN DOSTLARI
yeni bir biçimde çıktı

MEHMET SELİM

YÜZÜNÜN BİR YANINDA

Gerçekçi şiirimizin ilginç imzalarından **Berin Taşan**... Yıllar yılı bir köşede, şiirin dışında pek sesi soluğu çıkmayan insan yüreğine saygılı bir ozan. Genç kuşak anılarını biraz zorlarsa, «İkinci Yeni» yanlışlığına karşı **Berin Taşan**'ın gerçekçi planda yazılmış güzel yazılarını da anımsayacaktır. Üstelik **Taşan** bu mücadelesini poetikasıyla da sürdürmüş aydın bir yurtseverdir. **Berin Taşan** «Yüzünün bir Yanında» adını verdiği kitabında 1960 - 69 yılları arasında yazdığı şiirlerini bir araya toplamış. İnançlı, ülkücü ve sade şiirler bunlar. Ozanın kendine özgü bir şiir dokusu olduğu kesin bir biçimde ortada...

Sürülmüş tarla gibi memleket
Her tohumun başında, bir karga, bir köstebek
Toprağa düşmeden havada kapacaklar.
Ne korkup tohumu gömmek toprağa
Ne kırılmak ne kaçmak
İnatla, severek dokumak kumaşı
Kuşa kurda anlata anlata

«Memleketin Hâli» adlı bu şiiri, bence onun ozansı özelliklerini bütünüyle verebilecek nitelikte... (s. 19) Yeni bir rübâi havasında ama biçim olarak onu aşan, arı, temiz bir deyiş. Yalın bir gerçekçilik. Fazladan umutlu da... Böyle şiirlerle karşılaştıkça berrak bir su damlasıyla karşılaşmışız gibi içimiz, yüreğimiz ferahlar ve biz bir kez daha Türk şiiri adına umudumuzu tazeleriz.

(**Berin Taşan**, Yüzünün Bir Yanında, Şiirler, Memleket Y. 40 s., 3 Tl.)

DUMAN VE ALEV

Edebiyatımızın cılız kalmış türlerinden biri de «anı» türüdür. Belki bu savlamamıza birçok okurlar şaşacaklardır. Öyle değil mi, biz tarihi bile daha çok bir anı derlemeleri çerçevesinde ele alıp yansıtmamış mıyız? Şimdi nasıl olur da genç edebiyatımızda anı türünün yeterince gelişip serpilemediğini, cılız kaldığını ileri sürebiliriz? Tarih bizde «vakayi-nüvis», anı da biteviye kendimizi anlatmamız olmuştur. Olayların doğruluk ve gerçeklik derecesine gereken saygı gösterilmeksizin çoğu kez bireysel odakta çarpıtılarak verilmiştir bizde anılar... Bu tutuma karşı çıkan, anılarında yaşadıkları çağın tanıklığı görevini yüklenme yürekliliğini gösteren yazarlar tek tük sağdan soldan eserler vermeye başladılar.

Bizde özellikle genç kuşaklar, kitaplıkların raflarında tozlanmış kalmış olan geçmiş edebî denemeler, dergiler çevresindeki guruplaşmalar hakkında pek birşey bilmezler. Özellikle 1940 gerçekçileri adıyla anılan **Rıfat Ilgaz, A. Kadir, Ercümend Behzad Lâv, Ömer Faruk Toprak, Hasan İzzettin Dinamo, Fahir Onger, Niyazi Akıncıoğlu, Suat Taşer, Cahit Irgat (Saffet), Fethi Giray** gibi şair ve yazarların karşılaştıkları zorluklar, uğradıkları hak-

sızlıklar genç kuşaklarca yeterince bilinmez. Bu bilinemezlik 1965'ten bu yana doğru yavaş yavaş bozulmaya başladı. İşte **Ömer Faruk Toprak**'ın «Duman ve Alev»'i o yılların, o günlerin olaylarını gerekli sadakat ölçüleri içinde ama yazarın kendi yorumlarını da katarak bize ulaştıran bir kitap... **Yahya Kemal, Sait Faik, Fethi Giray, Cahit Sıtkı, H. İ. Dinamo, Rıfat Ilgaz, Reşat Enis, Neyzen Tevfik, Sabahattin Ali, Nurullah Ataç, Orhan Veli** ve daha başkaları **Ömer Faruk**'un anılarında, yazarın perspektifinden yeniden canlanıyorlar. Ayrıca 1940 döneminin önemli edebiyat dergileri, **Ses, Küllük, İnkılapçı Gençlik** ve **Yürüyüş** yaşam serüvenleri açısından anlatılıyor.

Ömer Faruk Toprak'ın şiirlerinde olduğu gibi düzyazılarında da ağırbaşlı ve yumuşak bir anlatımı var. İddiasız, salt olayları kendinde kalan izlenimlerle, doğruluk ölçüsüne dikkat ederek yansıtan bir anlatım bu... Yalnız günü gününe tutulmadığı, sonradan bir yıl içinde düşünülüp, derlenerek yazıldığını sandığımız anılarda yer yer gereksiz tekrarlara, daha önce kullanılmış benzetme ve cümle kalıplarına rastlıyoruz. Bu da anıların, bazı yazarlar üstüne ileri sürülen öznel görüşlerin okunur olmasını örseliyor bazı bölümlerde... Bu küçük takıntının dışında kitap bütünüyle bir anı kitabı olarak ilginç; genç kuşağın mutlaka okumasını gerektiriyor.

(**Ömer Faruk Toprak**, Duman ve Alev, Anılar, May Y. 260 s., 10 TL.)

«ŞİİRİN ŞAHAN DİYALEKTİĞİ...»

Tekin Sönmez, yeni Türk şiirinin umutlu adlarından... Günden güne geliştirdiği biçimiyle, sağlam özünü etkinleştirmesi ve devamlı aşamalar peşinde koşarak kendini yenilemesi bu umudumuzu sağlamlaştırıyor. İç-biçimsel yapı bakımından folklordan şimdilik dilbilim sınırları içinde yararlanması ilerde bu yararlanma sınırlarını genişletmeyeceği anlamına gelmez tabii. (Gülümcan şiiri...) İlerde folklorik öğeleri usal-estetik planda başarıyla yorumlamasını bekleyebiliriz. İlk kitabı «Günün Apansız Açıklanması», yeni ve yetkin bir ozanın başlangıcını müştuluyordu bize. İkinci kitabı «Boşuna Değil Yaşamak» yetkinlik yolunda ağır, güvenli, kendi özeleştirisini içteniçe sürdüren çalışmalarının devamı gibi görünüyor.

yeni bir oyun değil bu/tarihsel boğuşma
ben boyna devinmekteyim
şu görünen söğüt daha önceki çırak ellerim
sokrat'a gider bir bölümü dokularımın

(s. 11)

Tekin Sönmez, poetikasını geliştirirken bir yandan da biçimsel bazı etkilenmelerden kendini korumaya çalışmaktadır. Özellikle «Boşuna Değil Yaşamak...»'ta yer yer **Hasan Hüseyin** şiirine yaklaşmış olması, ama birden bu etkilenmeyi kesip, kendi öz buluşlarına dönmesi bu düşüncemizi belgeliyor. Genellikle yalın ve sade bir dil denemesi, **Tekin Sönmez** gibi dünya görüşünün alabildiğine şiirlerinde ağır bastığı ozanlar için oldukça zor ve yıpratıcı bir yoldur. Ama **Sönmez** bu zor denemeye girişmiş bir kez. «Çözümsüz denklemler çoğalır usulca» gibi kötü dizelerden bir türlü kurtulamayışı buna bağlanabilir. Başarı kazandığı yerlerdeyse, yukardaki yalın, duru, fakat içlem yönünden özümlenmiş ve olgunlaşmış dizeler ortaya çıkmaktadır. **Tekin Sönmez**'in şiirini incelemenin vakti gelmiştir. Bu ozanın kendine özgü

duyarlığı, poetikasına temel yaptığı birimleri ve yürekli tavrı da adamakıllı dikkatimizi çekmektedir.

«Boşuna Değil Yaşamak»'ta bir bölümü daha önce dergilerde yayımlanmış on yedi şiir yeralıyor. «Türkiye'de devrimci edebiyat var mıdır?» diye soranlara en kesin ve pratik kanıtı veren birbirinden güzel pırıl pırıl on yedi şiir... Özellikle «Boşuna Değil Yaşamak» (kitaba adını veren şiir) ve «Dokularımızın Matematiği» yeni gerçekçi Türk şiiriyle ilgilenen okurlar tarafından mutlaka görülmeli.

(**Tekin Sönmez**, Boşuna Değil Yaşamak, Şiirler, Nadas Y. 46 s., 3 TL.)

GELECEK, okuyucularının ilgisi ve katkısıyla yaşayacak. **GELECEK'**e abone olunuz ve abone bulunuz.

ON ŞAİR ON ŞİİR

ASIM BEZİRCİ

Hasan İzzettin Dinamo, Rıfat Ilgaz, A. Kadir, Cahit Irgat, Attila İlhan, Şükran Kurdakul, Sabri Altınel, Hasan Hüseyin, Ataol Behramoğlu, üstüne birer inceleme ile herbirinin en sevdiği bir şiir.

10 lira

M A Y YAYINLARI

Cağaloğlu - İstanbul

★

KIZIL KUĞU

HASAN HÜSEYİN

1970 TRT Şiir Ödülü

7.5 lira

D O Ğ A N YAYINLARI

Cebeci - Ankara

★

U Z A K DEĞİL

RIFAT ILGAZ

10 lira

MAY YAYINLARI

★

BUGÜNÜN DİLİYLE TEVFİK FİKRET

A. KADİR

(Genişletilmiş ikinci baskı)

10 lira

P.K. 58, BEYAZIT - İSTANBUL

★

MUTLU OLMAK VARKEN

A. KADİR

Şiirler

8 lira

P.K. 58, BEYAZIT - İSTANBUL

★

BOŞUNA DEĞİL YAŞAMAK

TEKİN SÖNMEZ

Şiirler

3 lira

P.K. 118 SİRKECİ - İSTANBUL

(Pul karşılığı gönderilir)

NÂZIM HİKMET ÜZERİNE

ZÜHTÜ BAYAR

(İnceleme-Eleştirme)

Genişletilmiş İkinci Baskı

Yakında Çıkıyor...

★

MAU MAU

ERCÜMEND BEHZAD

Şiirler

6 lira

Yücel Yayınları

P.K. 401, İSTANBUL

★

YARIN İÇİN

METİN İLKİN

Uzun Hikâye

6 lira

Yücel Yayınları

P.K. 401, İstanbul

★

EYLUL

Destan

GEO MILEF

Çeviren: Ö. UFUK

ÖNCÜ KİTABEVİ

5 lira

★

BIYIKLAR KONUŞUYOR

HÜSEYİN KORKMAZGİL

Mizah Öyküleri

12.50 lira

DOĞAN YAYINLARI

Cebeci - Ankara

★

ALTIN GAZAP

ERCÜMEND BEHZAD

(Trajedi)

Yakında Çıkıyor...